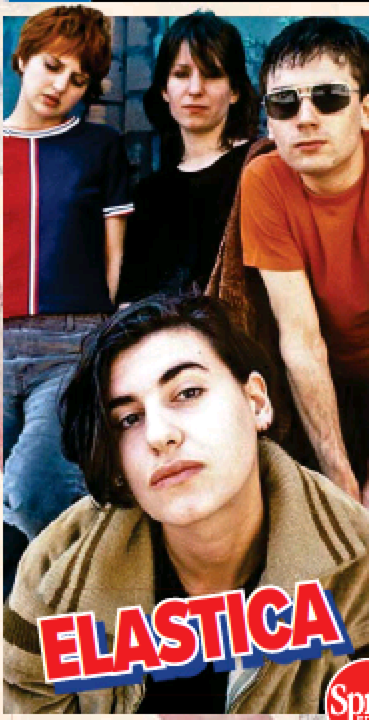
CLASSIC ROCK

# BRITPOP

## LA NUOVA GENERAZIONE ROCK DEGLI ANNI '90



**LA STORIA E I DISCHI FONDAMENTALI DELLA "COOL BRITANNIA", LE BAND E I PERSONAGGI DEL MOVIMENTO MUSICALE ALTERNATIVO CHE TRA IL 1990 E IL 2000 RIPORTÒ IL REGNO UNITO AL CENTRO DEL ROCK, COME NON ACCADEVA DAI TEMPI DEI BEATLES E DEI ROLLING STONES**

Non sei inimitabile

VANITY FAIR
SWINGS AGAIN!
oasis
PULP
WE LOVE LIFE
THE FACE
up your
STATESID
suede
suede
BRITPOP
ANTHEMS
MUSIC THAT ROCKED A GENERATION
BLUR SUEDE
PULP THE VERVE
SHED SEVEN
ELASTICA
PAUL WELLER
RADIOHEAD
history a bit
blur in itself
Blur
brother
Mon sel inimitable

# London swings again!

Avete mai sentito parlare di "visualizzazione creativa"? Di quella tecnica – che può essere spirituale, ma anche no – che consiste nell'immaginare (visualizzare) cose o situazioni nella propria mente per provocarne la materializzazione e l'accadimento nella realtà? Perché forse è proprio quello che è successo con il Britpop.

Per anni, la mia generazione (ma anche quella precedente, e pure quella immediatamente posteriore) era stata ossessionata dagli anni Sessanta, in particolare quelli della *Swinging London*, mitizzati come uno straordinario periodo libertario, festoso, esuberante e in technicolor come un film di Austin Myers, caratterizzato da una colonna sonora composta da Beatles, Kinks, Procol Harum e via dicendo. Avremmo desiderato averli vissuti, "quei" *Sixties*, e a un certo punto, all'inizio degli anni Novanta, si presentarono le condizioni per ricrearli. "London Swings – Again!", decretò «Vanity Fair» nel 1997, notando come il Regno Unito fosse tornato, proprio come trent'anni prima, a essere una potenza mondiale nella moda, nella fotografia, nella pittura, nella scultura, nel cinema e naturalmente nella musica, grazie al Britpop. Si trattò in parte – certamente – di una sorta di autoinganno; ma sopra tutto fu il combinato disposto di centinaia di migliaia di atti di visualizzazione creativa da parte di musicisti, critici musicali, discografici, art director, esponenti dei media e finanche di uomini politici. Cosicché, come per incanto, ci si ritrovò a vivere – laggiù in UK ma di riflesso anche qui nella nostra Italia – un qualcosa che assomigliava *un bel po'* ai dorati *Sixties* britannici *d'antan*, ma per alcuni versi anche meglio: una versione aggiornata e moderna, depurata dallo smog e tecnologicamente evoluta. Con Blur, Suede, Oasis e Pulp al posto di Beatles & Co.

Musicalmente – che è ciò che qui ci interessa – fu una stagione travolgente, traboccante di popstar, di canzoni, di album e di eventi che hanno lasciato il segno. Forse, peraltro, l'ultima "scena" davvero degna di nota, prima dell'avvento di un XXI secolo a oggi assai meno entusiasmante.

È un piacere e un onore, perciò, essere stati coinvolti nella realizzazione di questa (anglofilissima) pubblicazione monografica a essa dedicata, in cui potrete farvi un'idea, tra le altre cose, delle sue vicende in senso cronologico – dalla nascita all'apogeo al declino –, dei *background* dei gruppi storici, dei dischi più emblematici, delle sue diramazioni cinematografiche, del modo in cui il fenomeno prese piede anche in Italia e dei libri che finora meglio hanno saputo raccontare l'irripetibile, edonistico *party* del Britpop. Ma bando alle ciance, e – per dirla nella maniera più consona agli argomenti trattati – "*we wish you a good read, hoping you will appreciate it*"...

Francesco Donadio

Non sei inimitabile

# SOMMARIO

003 LONDON SWINGS AGAIN
di Francesco Donadio

006 C'ERA UNA VOLTA IL BRITPOP
Sembra ieri, ma è trascorso più di un quarto di secolo dall'epoca d'oro della scena musicale che dominò le classifiche (e la psiche) dei sudditi di Sua Maestà (e non solo) suppergiù dal maggio 1992 al luglio 2001.
di Francesco Donadio

008 PADRI E PADRINI DEL BRITPOP
Come sempre avviene in Inghilterra, partì tutto dai Beatles. Ecco la lunga strada che portò al Britpop.
di Antonio Bacciocchi

014 1992-1993: RETRO-ROCKER, CRIMPLENISTI E NEW WAVER DI RITORNO
La spasmodica ricerca della next big thing, una specialità tutta inglese: ecco come per incanto nacque il Britpop.
di Francesco Donadio

020 SUEDE: LA RISCOSSA DEGLI OUTSIDER
La prima (in senso cronologico) band del Britpop nasce in una cameretta, nella periferia londinese di Finsbury Park.
di Francesco Donadio

026 BLUR: FUGA DAL BRITPOP
"I Blur sono un gruppo di cazzoni della classe media che vuole giocare duro contro un gruppo di eroi della classe operaia": sic dixit Noel Gallagher.
di Renzo Stefanel

032 1994-1996: (QUASI) COME NEGLI ANNI SESSANTA
Allo stesso modo in cui un anno prima si era infatuata dei Suede, ora la volubile stampa musicale inglese sembra aver perso la testa per una nuova band.
di Francesco Donadio

Non sei inimitabile

**048 OASIS: WORKING CLASS HEROES**

Il Britpop in un solo disco? Il 2 ottobre 1995 esce (WHAT'S THE STORY) MORNING GLORY? e non c'è storia: primo posto in classifica, 22 milioni di copie totali nel mondo e terzo album più venduto di sempre in Gran Bretagna. Serve altro?

di Antonio Bacciocchi

**054 PULP: COME UN FILM IN BIANCO E NERO**

Jarvis Cocker è l'unica presenza fissa nella lunga e tortuosa storia di questa band di Sheffield che arriverà al successo undici anni dopo la pubblicazione del suo primo album, a coronamento di una estenuante rincorsa.

di Renato Massaccesi

**060 1997-2001: LONDON RULES, APOGEO E CADUTA**

L'"hype" stavolta sembra corrispondere alla realtà: chiunque atterri a Londra nei primi mesi del 1997 ha veramente l'impressione di trovarsi nella "città più cool del pianeta".

di Francesco Donadio

**076 1993-1999 L'ITALIA E IL BRITPOP**

Come sempre avviene di fronte alle novità, in Italia la prima reazione al Britpop è tiepida. Poi nel 1996 tutto cambia.

di Antonio Bacciocchi, Francesco Donadio, Renzo Stefanel

**084 BRITPOP: I 50 (+3) ALBUM DA NON PERDERE**

Nel Britpop c'è un po' di tutto: art-rock, new wave, pop-punk, classic rock beatlesiano, psichedelia... e perfino progressive!

di Fabio Babini, Antonio Bacciocchi, Francesco Donadio, Renato Massaccesi, Renzo Stefanel

**104 BRITBOX**

A un certo punto il mercato ha sentito l'urgenza di cesellare (anche per il Brit) quello che è l'oggetto più scintillante e bramato dai collezionisti più incalliti: il box set. Ne sono usciti di ogni tipo.

**106 BRITSPOTTING**

Il Britpop è diventato anche una tendenza cinematografica, se non un filone vero e proprio. Con una sua letteratura ormai ampia e un bel libro uscito nel 2019, scritto da Matt Glasby: Britpop Cinema – *From Trainspotting to This Is England.*

di Giandomenico Curi

**112 BRITPOP DA LEGGERE**

10 libri consigliati per entrare dentro le storie del Britpop.

di Fabio Babini e Francesco Donadio



NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE! Britpop è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile



Non sei imitabile

Non sei inimitabile

# C'era una volta il Britpop

SEMBRA IERI, MA È TRASCORSO PIÙ DI UN QUARTO DI SECOLO DALL'EPOCA D'ORO DELLA SCENA MUSICALE CHE DOMINÒ LE CLASSIFICHE (E LA PSICHE) DEI SUDDITI DI SUA MAESTÀ E NON SOLO, SUPPERGIÙ DALL'11 MAGGIO 1992, DATA DI PUBBLICAZIONE DEL PRIMO SINGOLO DEI SUEDE, THE DROWNERS, AL LUGLIO 2001, MESE IN CUI ARRIVARONO NEI NEGOZI DI DISCHI WHITE BLOOD CELLS DEI WHITE STRIPES E IS THIS IT DEGLI STROKES, PONENDO FINE A UNA FASE E INAUGURANDONE UN'ALTRA.

Testo: Francesco Donadio

Ma per capire cosa fu e cosa rappresentò il Britpop, è necessario tornare con la mente a quei primi anni Novanta e ai suoni che giravano nell'aria. Dopo il tramonto del *baggy* e di Madchester, la scena rock britannica era tornata a rinchiudersi nel suo recinto "indie" destinato a pochi (ma buoni, si potrebbe inferire) estimatori. Ed era palese che i dominatori, nelle classifiche di vendita e nei gusti del grande pubblico, fossero la Dance la House e il Trip Hop come anche le nuove *guitar band* americane: gruppi hard come Guns N'Roses e Metallica, ma poi soprattutto l'ondata Grunge e post-Grunge successiva allo straordinario successo di NEVERMIND dei Nirvana.
Il Britpop fu – dapprincipio, perlomeno – una reazione a questo stato di cose. Suede, Blur, Oasis *et alia* erano delle vere band da vedere e da gustare (anche) dal vivo, non delle produzioni

sintetiche come quelle delle hit da *dancefloor*. Ed erano diversissimi dai coevi rocker a stelle e strisce. Antitetici al "grungismo" e alle sue chitarrone. Concentrati soprattutto sul formato "canzone". Rifiutavano, i britpopper, tutto ciò che proveniva (o era provenuto, anche in passato) dall'America, per rifarsi esclusivamente alla più nobile tradizione del pop-rock del Regno Unito: Beatles, Kinks, Small Faces, Spiders from Mars, The Jam, The Smiths. Erano, insomma, smodatamente *anglocentrici*, anche nei testi (che parlavano principalmente di come ci si sentisse a essere un giovane *brit* nell'ultimo decennio del XX secolo) e pure nel vestiario (che Blur e Oasis mutuavano dai Mod, mentre Jarvis dei Pulp si rifaceva agli anni Settanta dei tempi Glam).
E tuttavia, a caratterizzare il Britpop come qualcosa di *nuovo* e di *diverso*, c'erano due ulteriori elementi: queste band – a differenza di quelle della scena "indie", storica fucina del rock *made in UK*, che si accontentavano di spadroneggiare nella "Indipendent Chart" con rare apparizioni nelle classifiche ufficiali – erano *ambiziose*. Volevano conquistare le grandi masse – come i Beatles, i Kinks e Bowie prima di loro –, mettere radici a *Top of the Pops*, arrivare al n. 1 della UK Top 100, invadere oltre al Regno Unito anche l'Europa e chissà, magari gli Stati Uniti. E molti di loro – un numero certamente non esiguo – ci riuscirono in pieno (con l'eccezione degli USA, dove influì in negativo la loro smisurata *britishness*).
In secondo luogo: rispetto, per esempio, a tante cupe e/o impegnate band degli anni Settanta e Ottanta, i britpopper erano essenzialmente *ottimisti* e *apolitici*. Probabilmente perché c'erano meno frustrazione e miseria in giro.

Il Regno Unito, uscito dalle crisi economico-politiche dei Settanta e dall'atmosfera divisiva del periodo Thatcher, stava man mano rifiorendo. Negli anni Novanta – prima sotto l'egida del "blando conservatorismo" di John Major, e in seguito della "Cool Britannia" di Tony Blair – l'economia aveva ripreso a marciare, c'erano più soldi da spendere, le città (Londra *in primis*) stavano diventando più belle e più sicure, lo Union Jack era tornato (nel bene e nel male) a sventolare e anche il comparto dell'arte ne risentì, per molti versi, in positivo: non solo in musica ma anche nel cinema, nella pittura, nella scultura e nella letteratura. Meno critica sociale e più *joie de vivre*, quindi: un approccio che può essere sintetizzato dal celebre inno dei Supergrass *Alright* ("*We are young, we run green / Keep our teeth nice and clean / See our friends, see the sights / Feel alright*"), allegro e scanzonato (e anche un po' superficiale).
Fu un grande edonistico *party* – o, perlomeno, è così che molti se lo ricordano – e, come tutte le feste, non si poteva pensare che durasse all'infinito. Varie circostanze – il crollo (creativo) degli Oasis e dei Suede, il "dirazzamento" dei Blur verso altri lidi sonori, la scarsità di ricambi di livello tra i nuovi gruppi emergenti – contribuirono al declino del Britpop, il cui motivo d'essere risultò poi totalmente fuori luogo nel (complicatissimo e insicurissimo) mondo post-millenario e post-11 settembre.

Ma la sua *legacy* è assai più importante di quanto in genere non si pensi: c'è tutta una generazione di quaranta/cinquantenni per i quali Oasis e Blur sono stati i "loro" Stones e Beatles; il cui primo approccio al pop angloamericano è avvenuto tramite canzoni come *Wonderwall*, *Parklife*, *So Young* o *Common People*; che hanno vissuto le formative esperienze della pre- e post-adolescenza accompagnati da una colonna sonora composta e suonata da gruppi del Britpop. Cosicché, non per niente oggi Liam Gallagher continua a mietere successi con le sue produzioni *à la* Oasis; i Blur, i Suede e i Pulp fanno il pienone ogni volta che tornano in tour o in concerto; e tantissimi altri nomi "minori" non trovano di meglio che rimettersi insieme e/o realizzare un disco con il vecchio *moniker* se desiderano ottenere il massimo impatto presso i media e presso il pubblico.
C'era una volta, quindi, il Britpop. Una storia che può essere fatta iniziare, per convenzione, l'11 maggio 1992. Ma solo per convenzione...

venga su eurekaddl.top
Non se: inimitable

# Padri e padrini del britpop

COME SEMPRE AVVIENE IN INGHILTERRA, PARTÌ TUTTO DAI BEATLES. ECCO LA LUNGA STRADA CHE PORTÒ AL BRITPOP.

Testo: Antonio Bacciocchi

È iniziato tutto da qui: dai quattro di Liverpool.

Mentre la nuova scena britannica marciava compatta in missione speciale per portare blues e rhythm and blues in Inghilterra, riproponendo la musica di John Lee Hooker, Muddy Waters, Howlin' Wolf, Wille Dixon o il rock'n'roll di Chuck Berry e Little Richard nel modo più fedele possibile agli originali, i Fab Four sperimentavano, introducevano nuovi strumenti e suoni nella loro musica, giocavano con e negli studi di registrazione e con l'elettronica, inventavano e spostavano la musica (e l'estetica) più in avanti ogni due o tre mesi (il lasso di tempo tra un album o 45 giri e l'altro).

I Beatles dettarono la linea, mostrarono la strada per buona parte degli anni Sessanta. Gli altri ne presero brandelli e li svilupparono a modo loro, creando una colorata e pulsante varietà di stili che rese Rolling Stones, Kinks, Small Faces, Animals, Spencer Davis Group, tra i tanti, a loro volta maestri per le decine di migliaia di band che fiorirono in patria, in America e nel resto del mondo. Un patrimonio stilistico e artistico ancora oggi riferimento diretto per tantissime "nuove" esperienze. E fu, quello, essenziale per il Britpop che esattamente trenta anni dopo riportò quei suoni, colori e attitudine, in voga, dopo la sbornia punk, new wave e synth pop degli anni Ottanta. Che rimasero però inevitabilmente appiccicati a molti di loro, evitando l'impressione di un semplice revival o dell'effetto cover band. Non a caso una delle azzeccate definizioni dei primi Oasis fu quella di "Sex Beatles" coniata dal settimanale «The Face», per recensire il loro esordio del 1994 DEFINITELY MAYBE.

Si diceva dei Beatles. Dal 1964 al 1968 i loro dischi sono stati una sorta di Bibbia sonora per i futuri esponenti del Britpop. Gli Oasis non ne hanno mai fatto mistero e hanno ampiamente saccheggiato atmosfere, strutture armoniche, progressioni di accordi, modalità compositive, estetica, talvolta in modo estremamente palese, altre volte in maniera talmente

Pur bistrattati e spernacchiati, i Monkees hanno lasciato un'impronta non indifferente su tanti artisti del Britpop.

Non sei inimitabile

Una band da cui Oasis, Blur, Supergrass, Cast, Verve, hanno attinto a piene mani: i Kinks.

raffinata, da veri fan e intenditori, che solo i più accorti ne potevano cogliere citazione o plagio. Ma anche il suono sbarazzino, "yeah yeah yeah", del primo periodo dei Fab Four è innegabilmente tra i principali riferimenti degli esordi dei Supergrass soprattutto nel primo I SHOULD COCO (basti ascoltare la hit *Alright* ma anche *Sitting Up Straight* o *We're Not Supposed To*) ma pure i Blur in MODERN LIFE IS RUBBISH o i Bluetones non ne sono esenti. Sarebbe ingiusto non citare la versione americana della band di Liverpool, i Monkees che, seppure tanto bistrattati e spernacchiati, hanno lasciato un'impronta non indifferente su tanti nomi di ispirazione Sessanta (non dimenticando che buona parte dei loro brani erano inizialmente scritti da fior di compositori, da Boyce-Hart a King-Goffin). L'evoluzione dei Beatles ha poi contagiato pressoché tutto lo scibile del Britpop. Con variabili artistiche così peculiari su cui è stata però costruita una carriera (vedi la mania per le canzoni beatlesiane di George Harrison dei Kula Shaker). Tra i nomi più influenti, senz'altro gli Small Faces sia per l'estetica, ampiamente imitata da buona parte degli esponenti della scena, che per quel sound peculiare e immediatamente riconoscibile, tra riff che già odoravano di hard rock e l'organo Hammond che giocava con refrain jazzati, su cui la voce "nera" di Steve Marriott riportava alle atmosfere soul (molto gradito da nomi come Charlatans e Ocean Colour Scene). Ma che non disdegnò il mondo, tutto britannico, delle ballate folk con qualche sapore psichedelico. La band durò meno di un lustro ma lasciò un'eredità che continua ancora a mietere vittime. Come d'altronde i Kinks dei fratelli Davies, divisi tra i riff proto hard di *You Really Got Me* e quelle irresistibili ballate di gusto cabarettistico e vaudeville come *Waterloo Sunset*, *Days* o *Dead End Street* (di quest'ultima la band dei fratelli Gallagher prese ispirazione sia a livello compositivo che per il video di *The Importance of Being Idle* del 2008, citazione diretta a quello dei Kinks) da cui Oasis, Blur, Supergrass, Cast, Verve, hanno attinto a piene mani. Lo Spencer Davis Group del giovanissimo genio di Steve Winwood è stato invece una probabile influenza "inconsapevole" (praticamente mai citata dagli stessi gruppi e dai cultori) ma in molti brani, il basso in particolare evidenza, ipnotico, unito a una ritmica (Pete York grande batterista poco considerato) tribale e percussiva, non sono dissimili a quelli che troviamo nei precursori più vicini all'imminenza dell'esplosione Britpop, dagli Stone Roses a Inspiral Carpets e Charlatans. Gli Who sono spesso ricordati "solo" per l'irruenza degli esordi e per le epiche opere rock. Ma c'è un (breve) periodo in cui Pete Townshend ci deliziò con alcune originalissime canzoni di pop psichedelico, tra il 1966 e il 1967. Brani che avevano ancora un retaggio rhythm and blues ma che osavano andare oltre, sperimentando con le più svariate influenze, dalla psichedelia ipnotica di *Armenia City In The Sky* a *I Can See For Miles*, *Magic Bus* o *Pictures Of Lily* che esploravano nuove modalità compositive mettendo un timbro indelebile sulla creatività di Townshend. A proposito di Who, un particolare curioso è il drumming di Matthew Priest, batterista dei

Tra i nomi più influenti del Britpop: gli Small Faces, sia per l'estetica, sia per il sound.

Non sei inimitabile

favolosi Dodgy, che imita, riuscendoci, tra i pochi, quello di Keith Moon (si ascolti, ad esempio, *In A Room* dove sembra davvero di sentire un redivivo Moon The Loon alla batteria). L'impronta dei Rolling Stones si sente soprattutto quando riprendiamo in mano il famigerato *excursus* nella psichedelia di THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST, ma anche il precedente BETWEEN THE BUTTONS e il successivo BEGGARS BANQUET, non disdegnando spesso i classici riff di Keith Richards a cavallo tra i Sessanta e i Settanta. Non dimentichiamo tutta l'ondata di fine anni Sessanta cosiddetta "freakbeat" con nomi come Action, Pretty Things, Tomorrow, i Syn (con membri dei futuri Yes), gli Artwoods (di Jon Lord), i Birds di Ron Wood e soprattutto quei primi Deep Purple che in SHADES OF DEEP PURPLE e BOOK OF TALIESYN scrissero alcuni brani che hanno influenzato non poco certe band, su tutte i Kula Shaker e i Dodgy (*Hush*, *Mandrake Rook*, *Shield* ad esempio, la prima delle quali un classico live per la band di Crispian Mills). Pur se il nome è un marchio di fabbrica esplicito, il Britpop non è immune da influenze americane, dal Bob Dylan di metà Sessanta, quello di HIGHWAY 61 REVISITED e BLONDE ON BLONDE, al Jimi Hendrix più psichedelico. Non dimenticando il folk psych dei Byrds di FIFTH DIMENSION, i primi Buffalo Springfield e il sound sciamanico e catartico dei Doors.

"Their Satanic Majesties", i Rolling Stones, nel 1967.

"AGLI INIZI DEGLI ANNI 90 PAUL WELLER SARÀ UN PERFETTO ANTESIGNANO DEI SUONI DELL'IMMINENTE BRITPOP"

Anche dai primi anni Settanta arrivano parecchie suggestioni e influenze soprattutto dall'area glam che è stata abbondantemente saccheggiata e sfruttata, a partire dai riff minimali e dinoccolati dei T. Rex di Marc Bolan per passare al David Bowie di metà decennio fino al Bovver rock di Slade, Sweet, Gary Glitter e perché no? Bay City Rollers, classico sound amato dai ragazzi e ragazze della *working class* britannica che affollavano gli stadi all'epoca. E ancora gli eredi diretti degli Small Faces, da una parte gli Humble Pie di Steve Marriott, dall'altra Ronnie Lane, Ian McLagan e Kenney Jones affiancati nientemeno che da Rod Stewart e Ron Wood a formare i Faces. Suoni e influenze che unite al ritorno del rhythm and blues più elettrico e ruvido attraverso il pub rock, sono semi per l'arrivo di una delle scene musicali più significative nella storia del rock: il punk e la sua immediata evoluzione, la new wave. Ai Sex

Influenze glam? Chiedete a Marc Bolan.

Pistols abbiamo già fatto cenno ma nel punk, inglese soprattutto, c'è un ampio numero di nomi che fanno diretto riferimento agli anni Sessanta, pur riconvertendoli nella nuova energia chitarristica, violenta e iconoclasta. Gente come Buzzcocks, Generation X, Squeeze, Vibrators aveva canzoni piuttosto tirate ma in cui era facile riconoscere le matrici beat dei padri putativi. Da quella scena uscirono anche i "beatlesiani" XTC di cui troviamo ampie tracce in buona parte dei dischi dei Blur e successivamente nei Menswear. Ma sono soprattutto i Jam a fare la differenza. Paul Weller nel 1977 è già passato attraverso l'amore per i Beatles, gli Who, il rhythm and blues e il rock'n'roll, è diventato un mod e ha scoperto, a un concerto dei Sex Pistols, che qualcosa di nuovo sta succedendo. Prende il suo bagaglio artistico e lo rende più consono ai nuovi suoni distorti e aggressivi, mantenendo inalterato il suo amore per gli anni Sessanta. La vita della band durerà fino al 1982, lasciando una serie di capolavori e canzoni diventate classici nel songbook inglese (da *Going Underground* a *Town Called Malice* e *That's Entertainment*), a cui tutto il Britpop farà costante riferimento anche estetico e attitudinale. E se la parentesi sperimentale con gli Style Council lo porterà su strade più lontane dalle origini, agli inizi degli anni Novanta con la partenza della carriera solista sarà un perfetto antesignano dei suoni e colori dell'imminente Britpop al quale si affiancherà con un quasi snobistico distacco, pur apprezzandone molte particolarità come ha dichiarato in diverse interviste: "È stato un momento divertente ma anche un periodo complicato perché tutti erano carichi di alcol e il resto, me compreso. È stato molto divertente, per un po'. Poi, come ogni postumo di una sbornia, è diventato un po' deprimente. Penso che i primi anni Novanta siano stati piuttosto belli. Un sacco di ottimo Britpop, ma anche hip-hop, r&b e anche jazz. Sembrava che tutti uscissero di nuovo per vedere le band dal vivo, e sembrò come l'ultimo periodo di boom per questo tipo di cose in Gran Bretagna. La gente che voleva uscire era di per sé fonte di ispirazione". Non a caso Weller collaborerà spesso e a lungo con molti dei gruppi e degli esponenti della scena, Oasis *in primis*. In particolare riprenderà e approfondirà la tradizione di narratore di specificità e quotidianità della vita inglese che ritroviamo in numerose sue canzoni e che fu peculiarità di Ray Davies, Pete Townshend o degli stessi Beatles (su tutte canzoni come *Penny Lane*, *Eleanor Rigby* o *Strawberry Fields Forever*). Il Britpop proseguirà, soprattutto con i Blur questa particolarità.

Paul Weller con i Jam: inconfondibilmente inglesi.

Scarsamente considerati e quasi mai citati, anticiparono di almeno un decennio i suoni Britpop: The Prisoners.

Non Sei inimitabile

Paul Weller con i Jam fu uno dei principali responsabili, insieme all'uscita nel 1979 del film *Quadrophenia*, trasposizione cinematografica dell'omonima opera rock degli Who di sei anni prima, della nuova ondata del cosiddetto "mod revival" da cui uscirono pregevoli album a firma di Chords, Secret Affair, Purple Hearts, Lambrettas, tra i tanti, che pur riprendendo le tematiche sonore di una quindicina di anni prima, le filtrarono attraverso la nuova energia punk e pub rock (soprattutto i Dr. Feelgood di Wilko Johnson), costruendo uno dei pilastri del Britpop. Anche gli Smiths con le loro trame chitarristiche di chiaro stampo *Sixties* sono una frequente fonte di ispirazione. La fine della prima ondata mod coincise con una repentina nascita di una

"ANCHE GLI SMITHS SONO UNA FREQUENTE FONTE DI ISPIRAZIONE"

seconda scena che evolveva quei suoni, uscendo dal revivalismo e aggiungendo nuove influenze e ulteriore personalità. Nomi come Television Personalities poi diventati Times, Jetset, Squire (già nella scena mod), Direct Hits, Mood Six e Biff Bang Pow! (del futuro fondatore della Creation Records, Alan McGee, che non a caso scoprì Oasis, Primal Scream, Ride, Jesus & Mary Chain), formarono il cosiddetto "Thames Beat", lasciando una serie di album oscuri e dimenticati quanto pregevoli, ancora freschi e attuali. Nello stesso periodo Eddie Piller, *prime mover* della scena mod, scopre un paio di band seminali.

I Makin' Time, nuova giovane generazione mod che attinge dal soul ma soprattutto dal beat di metà anni Sessanta, lasciando un paio di eccellenti album. Con loro Martin Blunt, futuro bassista dei Charlatans. E la cantante e tastierista Fay Hallam. Ma chi, purtroppo scarsamente considerato e quasi mai citato, anticipa di almeno un decennio i suoni Britpop sono i Prisoners, guidati dal rabbioso genio compositivo di Graham Day e dall'Hammond di James Taylor (a breve leader del James Taylor Quartet, i re dell'Acid jazz). Formazione (volutamente) identica a quella degli Small Faces, sound che attinge da garage, beat, psichedelia, mod, un'immagine devota agli anni Sessanta, una vitalità ruvida e aggressiva che

ritroveremo in tantissime band del Britpop. Quattro album, tanti rimpianti. Allo scioglimento Day e Fay Hallam convoleranno a nozze, anche artistiche con i Prime Movers, ancora più ruvidi e psichedelici, vicini ai primi Deep Purple, sempre a livelli compositivi altissimi, sempre coronati da scarse soddisfazioni. È l'ennesimo passaggio sotterraneo che ci porta progressivamente al Britpop. Ogni band, ogni fascia temporale, ogni piccola o grande scena, finiscono per influenzare quella successiva, talvolta mischiando componenti, altre volte trovando sul palco i giovani spettatori entusiasti dalle band precedenti, che decidono a loro volta di imitare i loro idoli e diventare le nuove star. Alla fine degli anni Ottanta, a cavallo con il decennio successivo nasce la scena "baggy" o di "Madchester", gioco di parole tra Manchester e la follia che caratterizzava le serate nel locale di riferimento, l'"Hacienda". Ci sono i suoni di cui abbiamo parlato fino a ora ma anche componenti funk e dance (mutuata dal giro Acid Jazz, seppur in modo molto discreto e tangente anch'esso influente per certe sonorità del Britpop), un'estetica molto simile, il tutto condito da abbondanti secchiate di ecstasy e altre sostanze per rinvigorire il tutto. Le nuove band si chiamano Stone Roses, Happy Mondays, Inspiral Carpets, i già citati Charlatans. In particolare gli Stone Roses, pur con solo due album all'attivo, di cui il secondo SECOND COMING molto più rock, saranno riconosciuti come ispiratori diretti e quasi immediati. Il filo conduttore che parte da Beatles, Who, Kinks e Small Faces si dipana da ora in quello che conosciamo normalmente come Britpop. In fondo sono passati meno di trent'anni, durante i quali la musica pop/rock è cambiata in modo radicale e che con i nuovi nomi che esordiscono torna a farne un sunto che ha la forza di non essere puro e semplice revival ma un'ulteriore emanazione che, forse per la prima volta, non vuole più distruggere e cancellare il passato ma sfruttarlo per scrivere nuove belle canzoni. Checché ne dica Damon Albarn dei Blur: "Se il punk significava sbarazzarsi degli hippy, allora io mi libererò del grunge!".

The Charlatans, band nata a Northwich, vicino Liverpool.

Pur con soli due album all'attivo, i mancuniani Stone Roses sono tra gli ispiratori diretti e quasi immediati del Britpop, in particolare degli Oasis.

Non sei inimitable

# 1992 • 1993

# Retro-rocker, Crimplenisti e New waver di ritorno

LA SPASMODICA RICERCA DELLA NEXT BIG THING, UNA SPECIALITÀ TUTTA INGLESE: ECCO COME PER INCANTO NACQUE IL BRITPOP.

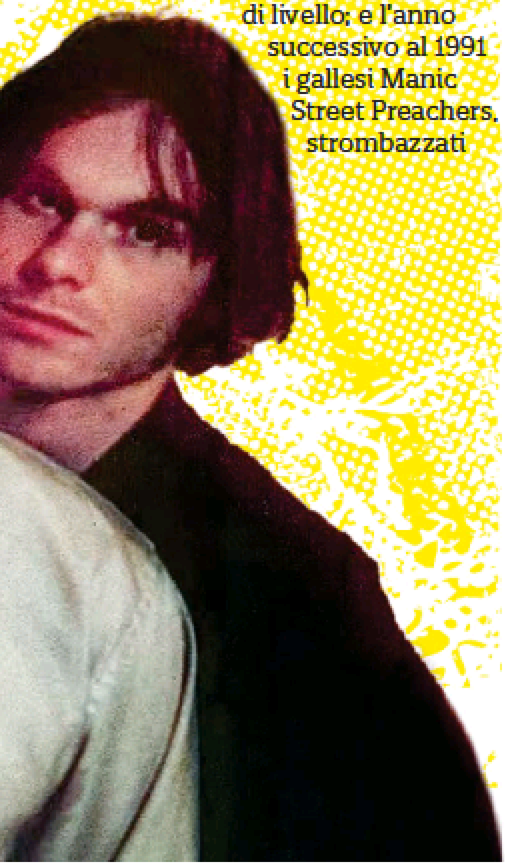
**Testo: Francesco Donadio**

Non si può capire come si sia arrivati al "Britpop" – termine che prende piede intorno al '94-95 – senza prima mettere a fuoco una preesistente tradizione della stampa musicale britannica: la spasmodica (e in un certo qual modo forzata) individuazione della *next big thing*. Ovvero: della band che, pur provenendo dall'ambito "indie UK" – laddove la concorrenza con la florida scena "indie USA" era molto sentita –, si prevedeva che potesse riuscire a imporsi anche nel *mainstream* in virtù di una forte e inedita immagine, canzoni chitarristiche di

I Verve del carismatico Richard Ashcroft (al centro): troppo shoegazey e psichedelici per essere la "next big thing" del 1992.

Non sei inimitabile

qualità e testi di un certo spessore poetico. Un po', insomma, come gli Smiths, che nel 1983 erano stati fra i primi a inaugurare questa consuetudine. Da allora, ogni anno, il «New Musical Express», il «Melody Maker», «Sounds» e «The Face» avevano versato fiumi d'inchiostro nel tentativo di scovare (tra concerti, sale prove, passaparola e "dritte" delle case discografiche) i probabili/possibili successori di Morrissey & Co. Talvolta ci avevano azzeccato. Come nel 1984, quando erano stati portati alla ribalta i rumorosi ma melodici Jesus & Mary Chain. Ma anche, poi, nel 1987 (The House of Love), 1988 (The Stone Roses), 1989 (Happy Mondays) e 1990 (My Bloody Valentine, di concerto con i Ride). Però nel 1985 i critici del «NME» e del «MM» avevano steccato (vi dicono qualcosa i nomi Easterhouse e Woodentops?); nel 1986 i Wedding Present (come del resto il grosso della scena cosiddetta "C86" spinta dal «NME») si erano rivelati un mero surrogato degli Smiths, senza *star power* e con poche canzoni di livello; e l'anno successivo al 1991 i gallesi Manic Street Preachers, strombazzati come la "salvezza" del rock britannico di fronte all'invasione a stelle e strisce di Nirvana, Guns N'Roses & Co., avrebbero pubblicato un album d'esordio piuttosto deludente (fatta salva *Motorcycle Emptiness*, britannicissima *pop song* che, se solo fosse uscita qualche anno dopo, sarebbe oggi ricordata come uno degli inni imprescindibili del Britpop).



## IO NON SONO ANTI-AMERICANO

Eccoci dunque arrivati al 1992, un'annata già in partenza complessa per il rock del Regno Unito, accerchiato dal grunge e reduce da una fase in cui il grosso delle produzioni nazionali è consistita (a parte gli sfavillanti – ma per ora solo a parole – Manic Street Preachers) in gruppetti indie dall'aspetto dimesso, di scarsa personalità e dalle ridotte ambizioni (Senseless Things, Ned's Atomic Dustbin, Megacity 4 e Kingmaker se qualcuno se li ricorda). Bisogna tuttavia, come ogni santo anno, andare a snidare il talento lì dove si può nascondere. Gli *scout* di «NME», di «MM» e del neonato magazine «Select» sembrano puntare, inizialmente, su un quartetto di Wigan, a nord di Manchester: i Verve. Possono vantare un frontman carismatico dal look *jaggeriano* – Richard Ashcroft –, dal vivo sono trascinanti, e hanno un sound vagamente psichedelico che il 17 febbraio Steve Sutherland del «Melody Maker», recensendone un concerto al Dome di Londra, paragona agli "Stone Roses di *Badman* caricati con l'intensità degli U2 dell'epoca di BOY". C'è anche chi, come Andrew Collins del «NME», getta luce su una scena "rétro" anni Settanta definita "Lion Pop", di cui farebbero parte i Saint Etienne, i Denim e i veterani Pulp di Sheffield (che dopo un decennio di buchi nell'acqua stanno uscendo dall'anonimato grazie all'ardita fusione di glam, electropop e Scott Walker dei singoli *Countdown* e *My Legendary Girlfriend*, anteprime dell'imminente album SEPARATIONS). Poi, però, è ancora Steve Sutherland del «MM» a individuare un ulteriore "papabile" come *next big thing*, quando il 21 marzo recensisce con toni esaltati la performance alla Powerhaus di Islington di un emergente, ancora poco noto, quartetto londinese. "I Suede", scrive, "sono qualcosa di così speciale che, come quel concerto dei Pistols al *100 Club*, migliaia [di persone] affermeranno in futuro di averli visti qui per la prima volta". Li paragona (correttamente, come si vedrà in seguito) a Bowie e agli Smiths e ne celebra l'"inglesità" ("Sono inglesi come i 9 *pence* e come l'odore dei sedili posteriori in pelle di una Vauxhall degli anni Cinquanta"), per poi affermare senza l'ombra di un dubbio: "I Suede sono già il futuro con cui tutti gli altri saranno costretti a fare i conti. Il loro *demo tape* è probabilmente migliore di qualsiasi album che sarà pubblicato quest'anno".
Verve o Suede, quindi? Per qualche settimana la competizione sembra restringersi a questi due nomi. Il primo singolo dei Verve (*All In The Mind*) tuttavia dimostra che sono (ancora) troppo psichedelici e *shoegaze* per imporsi in un ambito che vada oltre quello dei fanatici che seguono la scena indipendente. Cosicché il 25 aprile, il «Melody Maker» ha già fatto la sua scelta: ai Suede viene dedicata la copertina, a fianco della scritta "The Best New Band In Britain". Un numero vastissimo di appassionati – in un momento in cui la stampa musicale UK è letta avidamente sia in Patria che Oltremanica e Oltreoceano – giunge così a fare la conoscenza di Brett Anderson (*frontman* androgino autore di liriche perverse) e di Bernard Butler (talentuoso chitarrista emulo di Mick Ronson e di Johnny Marr), nonché di Mat Osman (bassista) e Simon Gilbert (batterista). Di lì a poco anche il «New Musical Express» salta sul

Per la stampa musicale britannica non c'è storia: (da sinistra) Brett Anderson, Simon Gilbert, Bernard Butler e Mat Osman – i Suede – sono la miglior band britannica del '92.

carro, con Roger Morton che recensendo un concerto dei Suede all'Africa Centre di Londra, il 16 maggio scrive (utilizzando forse per la prima volta il termine che definirà l'intera scena): "Non sono *pastiche*. Hanno più a che fare con lo scoprire cosa rimane quando levi tutti gli americanismi dal Britpop. Hanno rimosso i Velvet, i Byrds, i Big Star e il punk di New York, e sicuramente il funk, e hanno tenuto il resto". "Britannicità", quindi. Che i Suede ribadiscono con convinzione nella loro prima intervista importante sul «New Musical Express»: "Mi fa incazzare enormemente che l'America si sia impossessata della musica britannica, e trovo orripilante l'idea delle band britanniche che cantano con accenti americani", dice Brett Anderson. "Tutti i grandi artisti pop britannici, dai Beatles ai Fall, hanno celebrato la Gran Bretagna in qualche modo. Mentre per me, l'America è esemplificata da un tontolone come Springsteen... [...] Io non sono anti-americano ma [l'America] non mi ha mai impressionato. [...] In America, non c'è tragedia, non c'è fallimento, non c'è impotenza, non c'è eiaculazione precoce".

"L'ASCESA DEI SUEDE È REPENTINA, COME E PIÙ DI QUELLA DEGLI SMITHS AI LORO TEMPI"

## I SUEDE SONO DELLE STAR

L'ascesa dei Suede è repentina, come e più di quella degli Smiths ai loro tempi. Il primo singolo *The Drowners* arriva solo al n. 49 della classifica ufficiale, ma il successivo *Metal Mickey* sale fino n. 17, consentendogli di apparire a *Top of the Pops*. Non hanno ancora pubblicato un album (a cui stanno lavorando) ma i Suede sono già delle star. Il loro tour britannico è un sold out dopo l'altro, e perfino Morrissey si iscrive nel novero dei superfan, eseguendo dal vivo *My Insatiable One* (lato B di *The Drowners*). Visti da fuori, i Suede possono sembrare un gruppo preconfezionato, tale è la rapidità del loro successo. Ma quello che la maggior parte della gente non sa è che sono reduci invece da una lunga gavetta, iniziata suppergiù verso la fine dell'89, quando, trasferitosi a Londra per studiare architettura, Brett Anderson (figlio, sembra piuttosto povero, di un tassista) aveva messo su la band con l'amico d'infanzia Mat Osman (bassista) e con la fidanzata Justine Frischmann (chitarrista e figlia, più che benestante, di Wilem Frischmann, uno dei più importanti ingegneri del dopoguerra). Rimpinguati, poco dopo, dal chitarrista e compositore Richard Butler e dal batterista Simon Gilbert, i Suede avevano battuto pub e localini della capitale inglese, suonando per pochi spettatori disinteressati, e inciso i primi demo, senza però che nessuno capisse o apprezzasse ciò che stavano facendo. Il momento di svolta, col senno di

Non è inimitabile

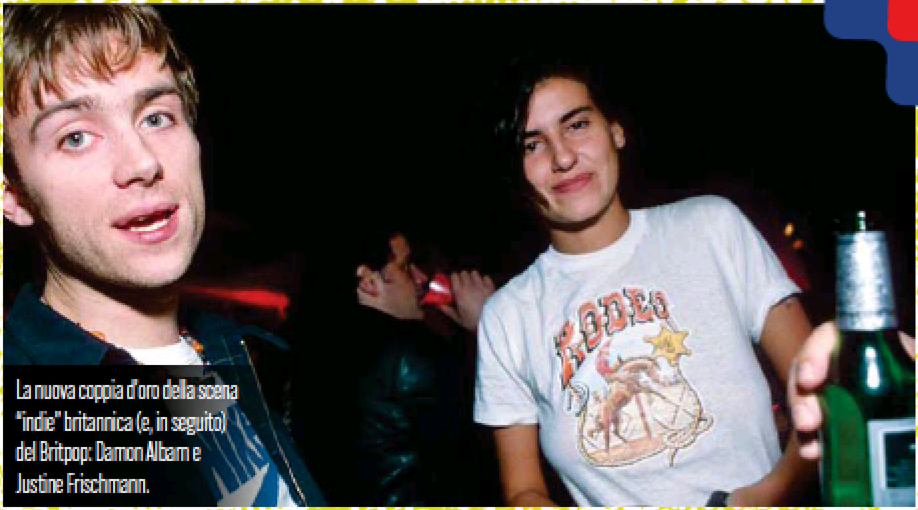
Brett con Justine, prima che la ragazza (e chitarrista dei Suede agli albori del gruppo) gli spezzasse il cuore.

poi, arriva all'inizio del 1991, con la separazione sia personale sia musicale tra Justine Frischmann e Brett Anderson. I due si lasciano perché, come scriverà Anderson nella sua autobiografia, Justine aveva "incontrato qualcun altro". Ciò che (volutamente) omette è il nome della persona in questione: Damon Albarn, frontman dei Blur, in quel momento più popolari degli sconosciuti Suede. Questo doloroso abbandono fornisce a Brett un nuovo impulso, lo libera dalle inibizioni trasformandolo in un animale da palco androgino a metà strada tra Morrissey e il Bowie più affettato, e ha un impatto positivo anche sui suoi testi che diventano più perversi e ambigui. Gli dà, di base, una "fame di successo" che molti interpretano come un'irrefrenabile voglia di dimostrare alla Frischmann che mollandolo per Albarn ha compiuto la scelta sbagliata.

## IL DADO È TRATTO

I Blur intanto sono in piena crisi creativa. Nati nel 1988 per iniziativa del "figlio d'arte" Damon Albarn – suo padre, l'artista visivo Keith Albarn, era nel giro dei Soft Machine e dei Pink Floyd – e dei suoi amici del Goldsmiths College di Londra Alex James (basso), Graham Coxon (chitarra) e Dave Rowntree (batteria), dopo aver abbracciato uno stile *baggy/madchesteriano* con tracce di *shoegaze*, nella primavera del 1991 avevano avuto una hit in classifica (n. 8) con *There's No Other Way*. Era stato, però, il classico successo alla *Smash Hits* – reso possibile, soprattutto, dai volti fotogenici di Albarn e James – non molto apprezzato dalla critica "seria" (che aveva stroncato l'album d'esordio LEISURE). La risposta di pubblico non brillantissima al loro singolo successivo *Bang* (n. 24), unitamente al declino del *baggy* e dello *shoegaze*, avevano instillato parecchi dubbi nei Blur sulla loro direzione musicale. Grosso è poi l'impatto della relazione avviata da Albarn con Justine Frischmann, che gli trasmette la sua concezione della musica e il bagaglio d'idee accumulate durante il suo periodo di militanza nei Suede: "Non avevo mai comprato un disco fino a un anno fa", dichiara candidamente Damon Albarn nella primavera del 1992 al «NME». "Ma poi ho cominciato a uscire con [Justine] e lei aveva un'enorme collezione [di dischi], cosicché ho iniziato a comprare dischi anch'io, e man mano ho iniziato a scoprire tante cose... Ho iniziato a vedere tutte queste piccole coincidenze che erano collegate a band che adoravamo. E ho cominciato a realizzare che – cazzo – noi [...] facciamo parte di un retaggio di band britanniche. Noi siamo *qualcosa*". È un preavviso dell'avvicinamento dei Blur a un pop più marcatamente "british", il cui primo risultato è il singolo *Popscene*, che esce il 30 marzo 1992: un pezzo pop punk talvolta considerato il primo vero punto

Non sei inimitabile

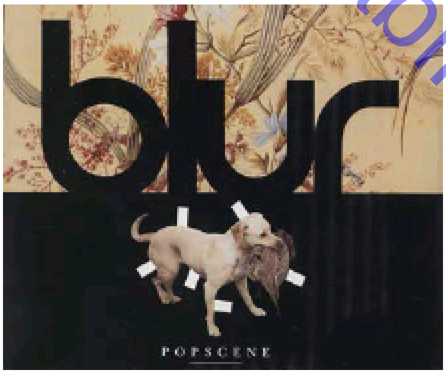

La nuova coppia d'oro della scena "indie" britannica (e, in seguito) del Britpop: Damon Albarn e Justine Frischmann.

I Blur in versione floreale baggy, prima della svolta "Brit".

di partenza del Britpop, ma che tuttavia desta pochi entusiasmi sia presso il pubblico che la critica. Il punto di non ritorno per i Blur è però rappresentato dal tour americano intrapreso in primavera, costellato da delusioni e disillusioni, in un Paese in cui il grunge la sta facendo da padrone non lasciando spazio per molto altro. In quel periodo "Mi iniziarono a mancare cose veramente semplici", ha ricordato Albarn. "Mi mancava la gente che faceva la fila nei negozi. Mi mancava la gente che diceva 'buona notte' sulla BBC. Mi mancava il fatto che ci fossero almeno 15 minuti tra ogni break per la pubblicità. E mi mancava il rispetto per le mie origini geografiche, perché agli americani non frega niente se sei di Inverness o di Land's End. Mi mancava tutto, dell'Inghilterra". Il dado è tratto: al loro ritorno, i Blur si trasformeranno in un manifesto vivente di nostalgia per una "Olde England" da preservare, un po' come dei novelli Ray Davies. C'è solo un "ma": nel frattempo il gruppo dell'arci-rivale (sia in musica che in amore) di Albarn, che si basa più o meno sugli stessi concetti, li ha fregati sul tempo. "Quando siamo ritornati, i Suede erano su tutte le copertine", ha detto Alex James. "Quegli stronzetti dello University College!"

## ECCO L'EREDE DESIGNATO

È una cavalcata trionfale, quella di Brett Anderson, che chiude il '92 comparendo sulla copertina di Natale del «NME» conciato da Sid Vicious nella classica posa in smoking bianco, la pistola puntata e lo sguardo sprezzante. Per la critica, non c'è semplicemente gara: *The Drowners* è il miglior singolo dell'anno sia per il «NME» che per il «MM», mentre «Select» sceglie come "suo" n. 1 *Metal*

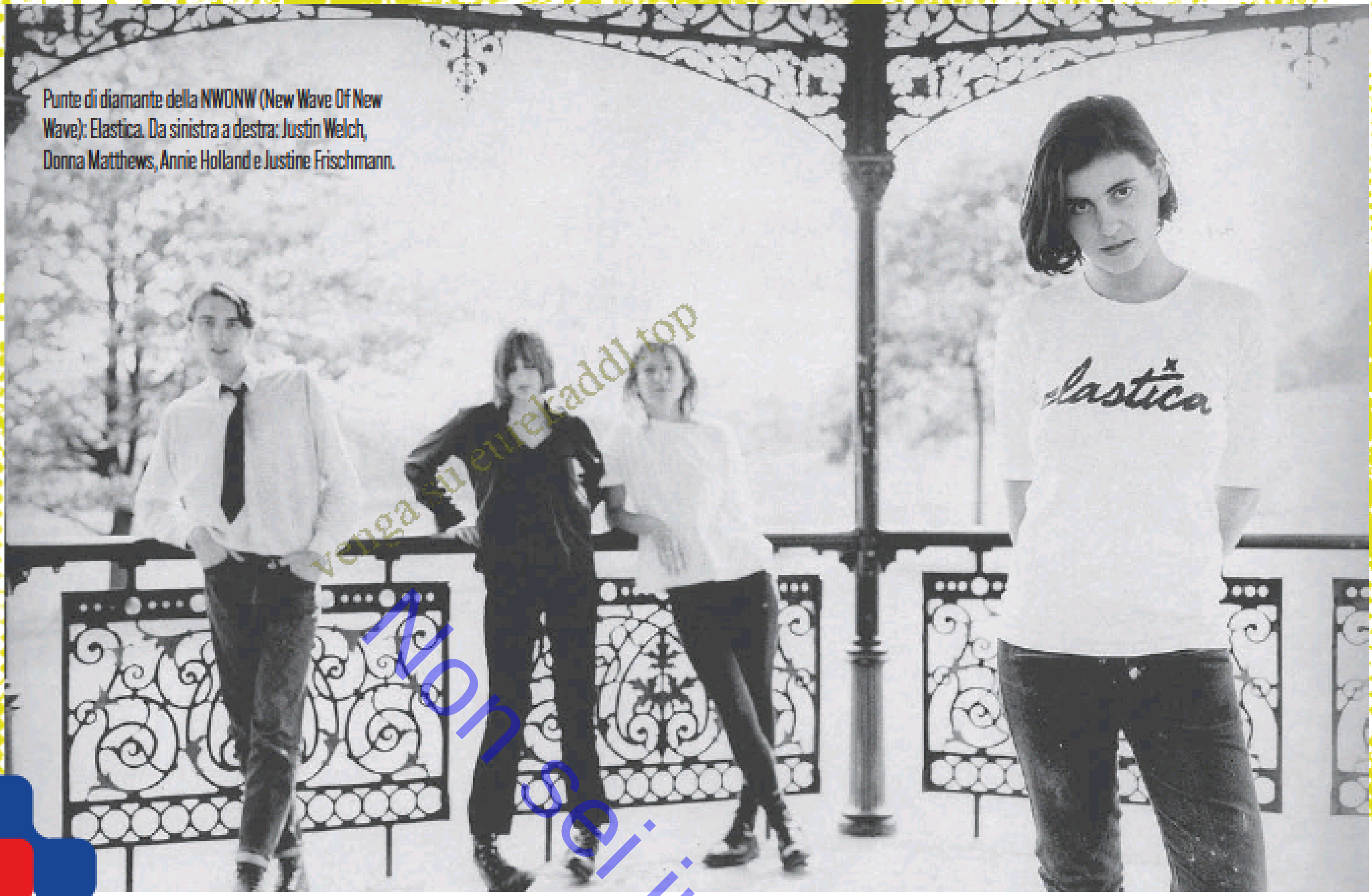



*Mickey*. Il 1993 inizia com'era finito: a febbraio il terzo singolo dei Suede *Animal Nitrate* giunge fino al n. 7 della UK Chart, seguito di lì a poco dall'attesissimo Lp d'esordio che entra in classifica direttamente al n. 1, registrando le maggiori vendite iniziali di un album di debutto dai tempi di WELCOME TO THE PLEASURE DOME di Frankie Goes to Hollywood dieci anni prima. E in quei giorni Anderson fa capolino nuovamente dalla copertina del «NME», stavolta insieme nientemeno che a David Bowie, a simboleggiare un ideale passaggio di consegne tra la vecchia generazione del pop inglese e quella nuova.

> " QUALCUNO INIZIA A VEDERE I SUEDE COME CAPOFILA DI UN NUOVO MOVIMENTO"

## UNA NUOVA SCENA

Qualcuno, intanto, inizia a vedere i Suede non (solo) come delle *next big thing* giunte a compimento, ma anche come capofila di un nuovo movimento di giovani band. Non si parla ancora di Britpop, bensì di "nuove band *retro*": è questo il termine utilizzato da Mark Morris di «Select» nel recensire *Showgirl*, primo singolo degli Auteurs, gruppo del Surrey creatura di Luke Haines, considerato "il migliore di questi gruppi, grazie all'aggiunta di una dose di Television alle consuete influenze di Bolan e Bowie". Ed è sempre «Select» che nell'aprile del '93 fa scalpore mettendo in copertina Brett Anderson in posa davanti allo Union Jack, con la dicitura: "Yankee tornatevene a casa!". All'interno, Stuart Maconie si occupa di fornire le coordinate di questa neonata scena autoctona e "anti-grunge" – il suo (storico) *incipit* è: "Chi pensi di prendere per i fondelli, Mr. Cobain?" – di cui farebbero parte, oltre ai Suede, i Pulp, gli Auteurs, i Denim e i Saint Etienne. Il nome che le viene dato (per il momento) è "Crimplene Scene", dal nome di un tessuto sintetico diffusissimo durante gli anni Settanta, presente nelle camicie sfoggiate, in particolare, da Brett Anderson e da Jarvis Cocker dei Pulp. L'attenzione sembra essere quindi concentrata, in questa fase, su una sorta di revival degli anni Settanta. Ed è per questo motivo, forse, che i radar della critica non intercettano due uscite che in futuro saranno strettamente associate al Britpop: THE DODGY ALBUM, Lp d'esordio dei londinesi Dodgy,



Punte di diamante della NWONW (New Wave Of New Wave): Elastica. Da sinistra a destra: Justin Welch, Donna Matthews, Annie Holland e Justine Frischmann.

venga su eurekaddl.top
Non sei inimitabile

dediti a uno stile *Sixties* ispirato da Beatles e Byrds, e LIBERATION, secondo album dei Divine Comedy del nordirlandese Neil Hannon, che si rifà al pop orchestrale di Scott Walker e dei suoi Walker Brothers.

Arrivano i "crimplenisti": i Pulp di Sheffield, lanciati verso il successo dopo la firma con la major Island.

Cosicché la prima indicazione che l'asse di questa nuova scena anti-grunge e filo-britannica si andrà a spostare verso gli anni Sessanta arriva, nel maggio '93, con l'uscita del secondo album dei Blur MODERN LIFE IS RUBBISH. Sì, perché superata la crisi, adesso i Blur hanno adottato un look mod e skinhead, le loro canzoni sono un omaggio ai Kinks e agli Small Faces (oltre che ai Madness), e Damon canta in un (esagerato, secondo alcuni) accento *cockney*. "I Blur ora suonano come gli Small Faces", scrive Keith Cameron sul «NME» recensendo il singolo *For Tomorrow*. "Se fossero fronteggiati da Syd Barrett. Con canzoni scritte da Jeff Lynne". Per il momento, però, la nuova direzione dei Blur piace più alla critica che al pubblico – i singoli non vanno più su del n. 26 in classifica – e gli stessi media musicali preferiscono insistere sui cosiddetti "crimplenisti": i Suede ovviamente, che sono un po' ovunque, in radio, tv e su tantissime copertine; i Pulp che hanno firmato per una major, la Island, pubblicando il singolo *Lipgloss*, antipasto di un album che si prevede "importante"; gli Auteurs, il cui esordio NEW WAVE è considerato uno dei dischi migliori dell'anno. E si inizia a parlare, intanto, di Echobelly, Sleeper, These Animal Men, S*M*A*S*H e, soprattutto, di Elastica – la band per tre quarti al femminile della fidanzata di Albarn, Justine Frischmann – che a fine anno pubblicano un 45 giri, *Stutter*, in stile post punk fine anni Settanta, per il quale la critica va in brodo di giuggiole e che spinge qualcuno ad affibbiare, a tutto questo ribollire di britannicità in cui una definizione definitiva non si è ancora affermata, un ulteriore nomignolo: "New Wave of New Wave" (NWONW). Se ne farà spesso uso – e nelle più disparate circostanze – ma solo per qualche mese. ⊙

SUEDE

# La riscossa degli outsider

**LA PRIMA (IN SENSO CRONOLOGICO) BAND DEL BRITPOP NASCE IN UNA CAMERETTA, NELLA PERIFERIA LONDINESE DI FINSBURY PARK. LÌ, SUL FINIRE DEL 1988, I VENTENNI BRETT ANDERSON (VOCE), MAT OSMAN (BASSO) E JUSTINE FRISCHMANN (CHITARRA) SI DILETTANO A SUONARE CANZONI DEI LORO IDOLI SMITHS, BOWIE E FELT, OLTRE A QUALCHE ACERBA COMPOSIZIONE DI PROPRIO PUGNO, IN UNO STILE ELETTROACUSTICO.**

**Testo: Francesco Donadio**

Tutto senza grandi pretese: Brett e Justine, che da qualche mese sono anche una coppia, studiano architettura allo University College London ed è in quel campo che, al momento, contano di perseguire una carriera. Poi, però, succede qualcosa: la mamma di Brett si ammala di cancro e muore nel giro di poche settimane, mandando il futuro frontman in tilt e portandolo a un ripensamento su se stesso e sulla propria vita. "Una sera d'autunno", ha ricordato Anderson nel suo primo memoir, "Justine, Mat e io ci siamo messi a guardare *Top of the Pops* nell'appartamento. Ricordo di aver visto qualche ridicolo, trito gruppo di *hair rock* che sfoggiava tutto il suo repertorio di pose macho, di aver pensato quanto fossero una merda, e di aver detto una cosa del tipo 'So soltanto che potremmo fare meglio di così'". È in questo preciso momento che il gruppo – che di lì a poco verrà chiamato, "perché suonava bene", Suede – da passatempo si trasforma in un'attività più seria e *time-absorbing*. Da potenziare, anche. E dato che Brett e Justine sono in fondo solo degli strimpellatori, si decide di mettere un annuncio sul «NME» che recita: "Cercasi chitarrista per band inesperta ma importante. Influenze: Smiths, Lloyd Cole, Bowie, Pet Shop Boys. Né mostri di tecnica né principianti. Alcune cose sono più importanti dell'abilità". È così che viene reclutato Bernard Butler, musicista pignolo, intenso e creativo, discepolo di Johnny Marr e Mick Ronson, grazie al quale i Suede fanno un balzo da giganti. Sono suoi gli spunti musicali su cui poi Brett Anderson (avendo fatto tesoro delle lezioni di Morrissey e Bowie) appone le sue liriche decadenti e malate, che descrivono un'esistenza da outsider nella tentacolare metropoli inglese. Ci vuole ancora un po', però, prima che i Suede trovino lo stile neo-glam che li caratterizzerà (i loro primi demo li vedono intenti a suonare *baggy*, con il ritmo dettato da una drum machine). Ci vuole l'arrivo nella line-up di un batterista vero: Simon Gilbert, suggerito da un organizzatore di concerti universitari – non ancora attore comico – che risponde

Mat Osman (basso), Bernard Butler (chitarra), Brett Anderson (voce) e Simon Gilbert (batteria): "The Best Band in Britain" del 1992, secondo il «Melody Maker».

Non sei inimitabile

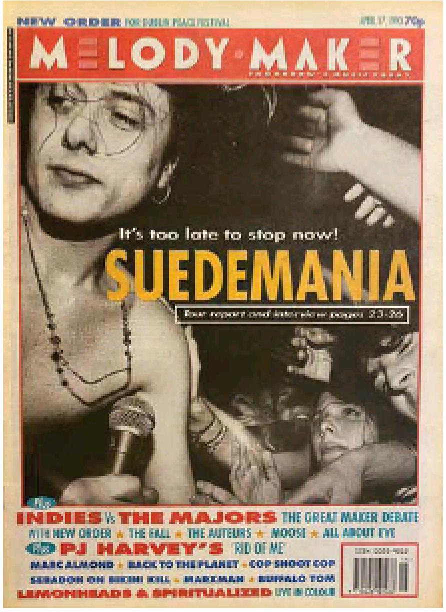
al nome di Ricky Gervais. Gilbert è il pezzo mancante nel puzzle della band, che ora va a farsi le ossa – inizialmente nel disinteresse generale – nel circuito dei pub e dei localetti di Londra. Ma poi, nel corso del 1990, un altro evento contribuisce a far diventare i Suede, per Brett, una questione di vita o di morte, una vera e propria ossessione: Justine lo lascia – uscendo di conseguenza anche dal gruppo – per mettersi con il già piuttosto famoso Damon Albarn dei Blur. Lo smacco è enorme. E Anderson nel suo memoir definirà quest'episodio "il più importante motore per il mio cambiamento, a parte la crescente chimica della band e la nostra crescita come compositori [...]. Se fossi rimasto nella mia soffice e confortevole bolla, è probabile che i Suede non avrebbero mai sfondato, certamente non in modo significativo. [...] Ho sempre reso al meglio come artista quando mi sono trovato a fronteggiare delle avversità, quando ho dovuto scalciare contro qualcosa o superare un ostacolo".

## LA "BRITISHNESS"

Deve tuttavia passare ancora del tempo – mesi in umide sale prove, concerti davanti a quattro gatti, canzoni composte, incise e diffuse ma poi rinnegate perché di scarso livello – prima che Anderson, Osman, Butler e Gilbert riescano a dar vita a perle di *english rock* quali *The Drowners*, *My Insatiable One*, *Metal Mickey* e *Pantomime Horse* in grado di rappresentare pienamente la loro peculiare poetica, il cosiddetto "Suede World". "Il feeling di 'britannicità' che stavamo sviluppando nelle nostre parole, nella nostra musica e nel nostro stile", scriverà Anderson, "era qualcosa di eccitante su cui sentivamo di essere quasi inciampati [...] Ma [a differenza delle successive band del Britpop, *ndr*] io non ho mai celebrato la 'Britishness'. La stavo solo documentando". Grazie a un brillante demo, e al

Non sei inimitabile

passaparola che ne consegue, arrivano inviti a suonare a *venue* sempre più prestigiose (o sempre meno derelitte, a seconda dei punti di vista). È così che verso la fine dell'inverno 1991 i Suede vengono chiamati all'evento "On for '92" del «NME» per band emergenti, a seguito del quale ricevono la loro prima menzione da parte del magazine. Ed è sempre lì che li nota Saul Galpern, boss della nascente label indipendente Nude Records, il quale li mette sotto contratto. Da qui in poi è un'inesorabile scalata verso la vetta, grazie anche a Steve Sutherland del «Melody Maker» che sente il demo, se ne innamora e nella primavera del 1992, in concomitanza con l'uscita del primo singolo *The Drowners*, fa dedicare la copertina del settimanale a Brett & Co., definendoli senza mezzi termini "The Best New Band In Britain". Tanto più che *The Drowners* non delude chi lo va ad acquistare sulla base dell'*hype*. Nonostante giunga solo al n. 49 della chart ufficiale, "per una piccola sottocultura" – scriverà Anderson – "non credo che sia eccessivo dire che fu salutato come qualcosa di *sismico*. [...] Ricordo sinceramente che, all'interno della stampa musicale settimanale e del *demi-monde* indie di Londra, il disco ottenne un'acclamazione clamorosa e anche una nota d'infamia. Penso che involontariamente fossimo diventati l'epicentro di forze convergenti, in parte come soppiantatori [...] dell'attuale scena moribonda e in parte perché avevamo sviluppato un'eleganza e uno slancio tutti nostri – un'espressione di qualcosa di eccitante e di nuovo – ma principalmente, mi piace pensare, perché le canzoni erano buone".




**"L'ESPLOSIONE DEFINITIVA AVVIENE A MARZO 1993 CON ANIMAL NITRATE"**

## IL TRENO È LANCIATO

Non solo le canzoni: anche lo *stage act* dei Suede fa furore, soprattutto grazie ad Anderson, che da quando Justine l'ha lasciato è diventato un animale da palco dalle movenze effeminate – come nella migliore tradizione del glam inglese – di cui non sono chiare le preferenze sessuali (anche perché in molte canzoni ispirate dalla Frischmann ha astutamente sostituito il pronome "he" al posto dell'originale "she"). Arriva anche, Brett, a dire in un'intervista che si vede come "un uomo bisessuale che non ha mai avuto un'esperienza omosessuale", una dichiarazione stra-ambigua che fa il giro del mondo e di cui si rammaricherà in futuro (scrivendo: "Rimpiango profondamente la *naïveté* del giovane che la espresse, non perché stesse mentendo o inventando ma perché non fu in grado di capire che non esiste nessuno spazio per la sottigliezza

Brett, "un uomo bisessuale che non ha mai avuto un'esperienza omosessuale".

Non sei inimitabile

e le sfumature di significato nei media moderni quando si tratta di argomenti salaci").
Il treno è comunque ormai lanciato, specialmente dopo che *Metal Mickey* a settembre arriva al n. 17, portando alla prima apparizione dei Suede a *Top of the Pops*, copertine a raffica sui giornali e un tour trionfale con locali sempre sold out e un pubblico in adorazione. L'esplosione definitiva avviene a marzo 1993: quella che resta a oggi (forse) la loro migliore canzone di sempre, *Animal Nitrate*, giunge al n. 11 spingendo l'album d'esordio SUEDE in vetta alla Official Album Chart. Sono giorni gloriosi per Brett e soci, che vengono visti non solo come la top band inglese del momento, ma anche come capostipiti di tutta una nuova scena di gruppi anti-grunge e filo-britannici a cui nel giro di qualche mese verrà affibbiato il nome di Britpop. Solo che poi c'è la necessità di dar vita

I Suede dell'epoca post-Butler, con il nuovo chitarrista Richard Oakes e il tastierista/chitarrista Neil Codling.

Discepolo di Johnny Marr e di Mick Ronson: Bernard Butler.

al "difficile secondo album": una lavorazione lunga e macchinosa in cui iniziano ad apparire le prime crepe nel rapporto tra Brett Anderson e Bernard Butler (nonché tra Butler e il produttore Ed Buller). A febbraio '94 esce il primo singolo *Stay Together* che, nonostante la durata (oltre 7 minuti) arriva al n. 3. Ma poi, nel corso delle successive incisioni, e prima che l'album sia definitivamente completato, Butler se ne va sbattendo la porta. DOG MAN STAR esce di conseguenza con grosso ritardo, a ottobre, dopo che sono già esplosi i Blur e gli Oasis (che adesso sono i nuovi "cocchi" della stampa specializzata nonché del grande pubblico): un disco di fine qualità, più maturo, con composizioni e arrangiamenti assai sofisticati – non per nulla a oggi è il preferito di Brett Anderson – ma che non coglie nel segno come il precedente, arrivando "solo" al n. 3 e ricevendo anche diverse critiche per l'eccessiva prolissità delle canzoni.
Molti a questo punto danno i Suede per finiti, ancor più dopo che viene presentato alla stampa il sostituto di Butler: il diciassettenne imberbe Richard Oakes (che di lì a poco sarà affiancato dal tastierista/chitarrista Neil Codling). Sembra inoltre che Brett si stia drogando pesantemente, una voce che parrebbe confermata dalla copertina che il «NME» gli dedica il 14 gennaio 1995, in cui appare con il volto emaciato e lo sguardo perso nel vuoto.

## NON È ANCORA LA FINE

E invece, inaspettatamente, quando finalmente esce a settembre 1996, il terzo album COMING UP – più immediato e accessibile rispetto ai due precedenti, e assai in linea con il dilagante Britpop – riporta i Suede al vertice delle classifiche britanniche (comprendendo, peraltro, uno dei classici imperituri del Britpop, *Trash*, giunto al n. 3 in agosto). La resurrezione dei Suede sotto nuove spoglie – più leggeri, più elettronici e pure più ballabili – è confermata tre anni dopo da HEAD MUSIC (anch'esso n. 1) dotato di canzoni di ottima caratura quali *Everything Will Flow* e *Can't Get Enough*. Quando tutto sembrerebbe andare per il meglio, però, qualcosa (nuovamente) si inceppa. Finisce, da un lato, l'epoca d'oro del Britpop. Ma poi, soprattutto, c'è il fatto che Brett Anderson è ormai incapace di funzionare al meglio per via della sua tossicodipendenza (e in seguito confesserà: "Chiunque abbia mai

provato il crack saprà esattamente perché l'ho preso. È la droga più spaventosa del mondo perché l'effetto che ne deriva è così, così seducente. Volevo provarlo, e l'ho fatto, ripetutamente"). Esce ancora, nel 2002, un ulteriore album, A NEW MORNING, ma è un completo flop sia dal punto di vista creativo che di vendite, non andando oltre il n. 24 in classifica – lo stesso Anderson scriverà che "con il senno di poi, A NEW MORNING non avrebbe dovuto essere pubblicato" – dopodiché, un anno più tardi, i Suede comunicano ufficialmente di essersi sciolti.
Ma non è ancora la fine della storia. Dopo 7 anni, passati tra *rehab*, dischi solisti e le più svariate collaborazioni (tra cui quella di Anderson con Butler nel progetto The Tears), i Suede si ritrovano insieme per suonare il 24 marzo 2010 alla Royal Albert Hall in occasione di una serata di beneficenza per il Teenage Cancer Trust. Seguono altri concerti nel Regno Unito e in giro per il mondo, cosicché – di fatto – Anderson, Osman, Gilbert, Oakes e Codling tornano a essere una band stabile. Tra il 2013 e il 2018 pubblicano tre album (BLOODSPORTS, NIGHT THOUGHTS e THE BLUE HOUR) ottimamente accolti, dal suono dark, elegante e cinematografico, accompagnati da altrettanti tour mondiali in grandi arene con più pubblico di quello che avevano negli anni Novanta, e con la ciliegina sulla torta del documentario retrospettivo *The Insatiable Ones* (2018) diretto da Mike Christie. Intervistato dal sottoscritto poco dopo l'uscita di THE BLUE HOUR, Brett Anderson non nascondeva la sua soddisfazione: "I nostri dischi di questo trittico, o di questa trilogia", disse, "sono tutti molto stimolanti rispetto al resto del nostro

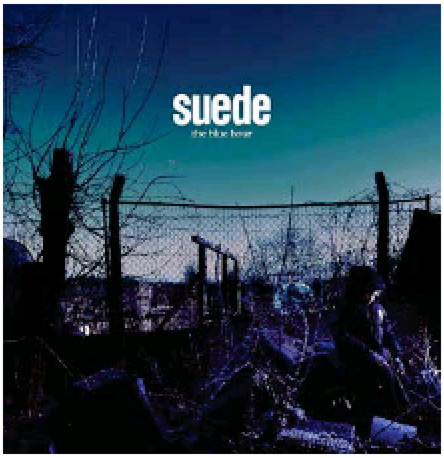
"INASPETTATAMENTE, IL TERZO ALBUM COMING UP RIPORTA I SUEDE AL VERTICE DELLE CLASSIFICHE BRITANNICHE"

I Suede della "reunion" del secondo millennio.

Non sei inimitabile

Brett oggi, un sobrio "family man".

venga su eurekaddl.top
Non sei inimitabile




catalogo. Ne sono convinto. Vedi, io adesso ho 50 anni, ma scrivo ancora delle canzoni che ritengo si possano accostare a quelle che scrivevo quando ne avevo 25. È una cosa piuttosto difficile da fare. Quando ci separammo nel 2003 avevamo appena pubblicato il nostro album più debole, A NEW MORNING. Per questo motivo, non penso che fummo particolarmente compianti: eravamo visti come un gruppo bollito che aveva fatto il suo tempo. E nel riformarci, nel 2010, siamo stati fortemente intenzionati a sistemare questa cosa, a fare un grande *comeback* per riscrivere tutto ciò che era stato fatto nel modo sbagliato nel 2003". Ma la produzione migliore di questa Fase 3 dei Suede è senz'altro il recente AUTOFICTION del 2022, dove Brett & Co. sono tornati a un sound più rockettaro, glam e aggressivo, una sorta di via di mezzo tra SUEDE e COMING UP (curato, non casualmente, dal loro produttore storico Ed Buller) che li ha riportati quasi in cima (n. 2 della Official Chart UK) e che stanno attualmente promuovendo con un tour congiunto insieme ai Manic Street Preachers di date tutte sold out.

Passata la bufera degli anni Novanta, oggi Brett Anderson (pur restando un frontman scatenato che non disdegna i bagni di folla) è un *family man* sobrio, sano e meno tormentato di quando era giovane. Basta che non gli parliate di Britpop: un movimento che non ha mai amato, sebbene abbia (involontariamente) contribuito al suo innesco. "Me ne sono dissociato fin dall'inizio. Non pensavo che i Suede dovessero farne parte", ha dichiarato di recente al «NME», "perché il Britpop era un cartone animato machista, di cattivo gusto, misogino e nazionalista".

Fuori. Eppure, in qualche modo, anche dentro, i Suede, che figurano *sempre*, e in maniera prominente, in tutte le storie sul Britpop. Ma del resto: non è proprio questo il (tragico) destino degli outsider? ⊙

# BLUR

# Fuga dal britpop

**"I BLUR SONO UN GRUPPO DI CAZZONI DELLA CLASSE MEDIA CHE VUOLE GIOCARE DURO CONTRO UN GRUPPO DI EROI DELLA CLASSE OPERAIA": SIC DIXIT NOEL GALLAGHER.**

Testo: Renzo Stefanel

Non sei inimitabile

Era il 1995 e l'argomento caldo della musica britannica era la disfida *maxima* tra Oasis e Blur, *the Battle of Britain*, *Roll With It* versus *Country House*. Vinsero i Middle-Class Wankers, persero i Working Class Heroes. Noel aveva ragione? Be', se i Gallagher Bros. vantano padre operaio e madre donna delle pulizie, in casa Blur i genitori sono borghesi, spesso di una certa cultura, quasi sempre artisti o musicisti: spiccano babbo Coxon, insegnante di musica allo Stanway Comprehensive, a Colchester; papà Rowntree, ingegnere del suono alla Broadcasting House, presente, non accreditato, nell'album BEATLES AT THE BBC (1994, ma registrato tra 1963 e 1965); e Albarn padre, prima dipendente della Indica Gallery di Mayfair, a Londra, per la quale lavorò all'allestimento della prima mostra di Yoko Ono a Londra (8-18 novembre 1966: sì, quella dove John Lennon la conobbe), e poi, nel 1967 al lavoro coi Soft Machine. Se il bassista Alex James è di Bournemouth, 170 km da Londra, sulla Manica, gli altri tre vengono da Colchester, nell'Essex, 100 km da Londra: Rowntree era del posto; Albarn vi si trasferì a 10 anni; Coxon a 11. Gli ultimi due frequentarono la stessa scuola in cui insegnava il padre di Graham: li avvicinò la smodata passione per lo ska della 2-Tone, che in Damon sostituì quella per Adam Ant, scimmiottato sei mesi allo specchio. Entrambi gli sbarbi vestivano *pork-pie hat*, pantaloni e scarpe giuste: ma Damon gli originali, Graham le imitazioni. Durante una gita Albarn lo avvicinò proprio per prenderlo per il culo. Oh, i pomeriggi musicali, seduti in una stanza, tra una batteria scalcagnata e mucchi di dischi da ascoltare: Madness, Specials, Jam e Who, ma anche Beatles e Simon & Garfunkel, consigliati dal loro insegnante di musica, e Smiths, che spinsero i due a fondare prima gli Aftermath, poi i Real Lives. Nel 1986 si divisero: Graham proseguì lo studio della musica, Damon si dedicò prima al teatro alla *East 15 Acting School* di Debden, a 50 km da Colchester, dove Brecht e Weill lo impressionarono fortemente, poi di nuovo alla musica, ma a Londra. Voilà, la solita

Facce da Seymour piuttosto che da Blur in questo scatto che li ritrae all'inizio dell'avventura.

trafila: Graham a Colchester prima in The Curious Band, poi in Hazel Dean and the Carp Enters From Hell e negli Idle Vice di Dave Rowntree, ex studente di babbo Coxon; e Damon nella capitale prima coi Two's A Crowd, poi coi Circus, alla cui batteria chiamò proprio Dave Rowntree, già di buona fama. A due giorni dalle registrazioni del primo album, a gennaio 1989, il chitarrista se ne andò, sostituito fulmineamente da Graham, appena giunto al Goldsmiths College di Londra. Entusiasti, fecero sentire il nastro ad amici e compagni di college, tra cui Alex James, fan dei New Order, che sentenziò: "È una merda". Aprì i loro occhi: e cambiarono stile. Sei mesi dopo James entrava nella band come bassista: nascevano i Seymour, prima incarnazione dei Blur.

## BAGGY MA PER POCO

Chi l'avrebbe detto a sentirli, tra i muri di suono di Graham, perso per My Bloody Valentine, Dinosaur Jr., Pixies; i groove dance funky di Alex e Dave; il casino sulla tastiera di Damon, che ogni tanto si alzava, cantava e saltava selvaggiamente sul palco. In un anno, solo 10 concerti. Però il demo giunse a Andy Ross, giornalista di «Sounds» e soprattutto capo della Food Records, sottoetichetta della EMI che aveva nel roster già Soup Dragons e Jesus Jones, che stavano spaccando in USA. Quando ascoltò *She's So High* trasalì. A novembre 1989 li vide alla Powerhaus di Islington: "Erano pessimi ma divertenti. I due brani migliori del demo dimostravano che avevano una chiara padronanza delle sfaccettature del semplice *songwriting*. Tutto era al posto giusto e nella giusta proporzione". A marzo 1990 arrivò il contratto: la Food anticipava 3000 sterline in cambio dei diritti mondiali delle canzoni, ma il gruppo doveva cambiare nome. Si decise per Blur, semplicemente perché compariva sia nella lista di proposte della band sia in quella della Food. *Madchester* impazzava da un anno, e i Blur non si distinguevano da esso, se non per le spericolatezze sul palco di Damon, aspirante suicida che saltava dagli ampli e s'arrampicava su

Da sinistra a destra: Damon Albarn, Dave Rowntree, Graham Coxon e Alex James nei giorni di gloria dei Blur.

impianti di illuminazione e soffitti pericolanti. Il tour di luglio, voluto dalla Food perché si facessero un nome dal vivo prima di uscire su disco, fu un successo: date affollate, recensioni entusiaste e dichiarazioni della band che spingevano l'*hype* all'inverosimile. "Non pubblicheremo un singolo prima di aver avuto la copertina di un settimanale di musica": e «Sounds» (guardacaso) ce li mise la prima settimana di luglio come *next big thing*. "A quando il primo album?", chiedeva la stampa. E loro: "Diventeremo grandi comunque, perché affrettarsi?". "Qual è la differenza tra i Blur e gli altri gruppi *baggy*?". E Damon: "Che i Blur avranno un enorme successo". Il primo singolo fu registrato ai Battery Studios di Willesden, dove gli Stone Roses avevano inciso *Fool's Gold*: *She's So High* uscì il 15 ottobre 1990 e si fermò al n. 48, ma se ne parlò tantissimo perché la ragazza in copertina, nuda a cavallo di un ippopotamo, spinse le femministe a strappare infuriate poster dei Blur. Alex James chiosò: "Sono solo tette".

Dopo un tour di fine anno con i Soup Dragons, a inizio 1991 David Balfe, ex tastierista dei Teardrop Explodes e uno dei fondatori della Food, assunse come loro produttore Stephen Street, l'uomo dietro ai dischi degli Smiths. Fu lui a rallentare *There's No Other Way*: in mezza giornata i Blur

**"LA FOOD ANTICIPAVA 3000 STERLINE, MA IL GRUPPO DOVEVA CAMBIARE NOME. SI DECISE PER BLUR"**

la riarrangiarono. Uscita come secondo singolo il 15 aprile 1991, schizzò al n. 8 e li portò a *Top of the Pops*. D'un tratto i Blur erano gli idoli delle ragazzine, descritti dalle riviste per teenager come maniaci del sesso bagnamutande: nei due tour di quell'anno, i bagarini già vendevano i biglietti a 50 sterline. LEISURE, l'album, uscì il 27 agosto e si spinse fino al n. 7. Conquistata la patria, bisognava soggiogare le ex colonie. Ebbero un primo assaggio d'America tra il 28 ottobre e il 17 novembre, beneficiando ancora della spinta *baggy*.
Ma quando a maggio 1992 vi tornarono per un colossale tour di 44 date, trovarono un Paese caduto nelle mani del grunge, che di *Madchester* non sapeva che farsene. Dell'inglesità di *Popscene*, nuovo singolo pubblicato a marzo, precursore del Britpop, ancora meno. Umiliati, passarono il tour a cannarsi, bere e fare a pugni fra loro, come testimonia impietosamente il documentario *Starshaped*. Al ritorno, senza un soldo, scoprirono che i Suede, "miglior nuova band d'Inghilterra", gli avevano rubato la scena. Il 23 luglio, in una serata di beneficenza organizzata da «NME» al Town & Country Club di Londra, Damon, salito sul palco dopo una spettacolare esibizione dei rivali, salutò così il pubblico: "Noi siamo delle merde, e voi dovreste andare tutti affanculo". Nel backstage stracciò le palle ai Mega City Four raccontandogli "di quanto fosse una merda l'America, che odiava quel posto, che pensava che tutti gli americani fossero dei coglioni". La mattina dopo, un infuriato Balfe fece il cazziatone ad Albarn: i Blur avevano un mese per rimettersi in sesto, altrimenti ciao.

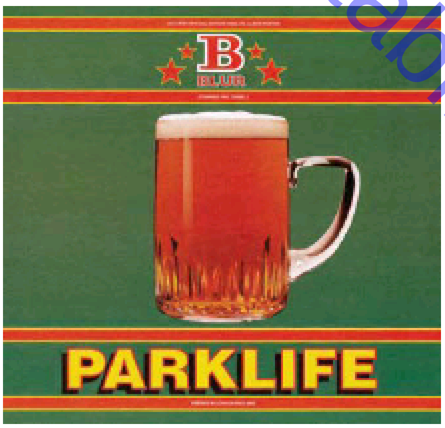
Il restyling dei Blur: una via di mezzo tra Mod e Skinhead Fashion.

"And the winner is... Blur!"
Una scena che in questo periodo si è ripetuta un'infinità di volte.

venga su eurekaddl.top
Non sei inimitabile

## VIVA L'INGHILTERRA

Damon iniziò il *restyling* della band, spronato anche dalla compagna Justine Frischmann delle Elastica (che aveva mollato Brett Anderson dei Suede per lui!): troppo pigro a scrivere i testi (quelli di alcune canzoni di LEISURE erano stati composti in 15 minuti); si desse una mossa e prendesse esempio da Kinks e Small Faces, con cui quindi Albarn aggiornò le passioni mod della pubertà. Dopo un tentativo andato a vuoto con Andy Partridge degli XTC, i Blur riottennero Stephen Street come produttore: il risultato, registrato nell'autunno 1992, fu MODERN LIFE IS RUBBISH, completamente diverso da tutto ciò che era di moda o tendenza. Per la Food era un suicidio commerciale: lo rifiutò, a meno che i Blur non scrivessero




un buon singolo. Nacque così *For Tomorrow*, che il 19 aprile 1993 anticipò l'album (10 maggio): un inno all'inglesità, un'accusa all'americanizzazione del Paese e insieme una satira sociale dei suoi abitanti. L'immagine dei Blur sposava abbigliamento mod e skinhead: consolidando quanto stavano facendo da un anno i Suede e, più confusamente, le band della New Wave of New Wave, fu l'atto di nascita del Britpop, ancora però senza nome. L'album non vendette molto, ma fu un *long seller* che attirò un pubblico più maturo e spiazzò i fan adolescenti. Ritrovata la fiducia, i Blur ripresero a spaccare dal vivo. Il nuovo album, PARKLIFE, sempre prodotto da Street, approfondì il discorso. Registrato tra novembre 1993 e gennaio 1994, fu anticipato il 7 marzo da *Girls And Boys*, già rodata dal vivo, che schizzò al n. 5 due settimane dopo, rendendo i Blur un fenomeno di massa. Il 25 aprile seguì l'album, n. 1 già il 7 maggio: scalzò dalla vetta THE DIVISION BELL dei Pink Floyd, vendendo il triplo. Rimase in Top Ten 32 settimane non consecutive e in Top 80 per quasi due anni. Persino MODERN LIFE IS RUBBISH tornò in Top 100, a più riprese, mentre gli altri tre singoli (*To The End*, *Parklife* ed *End Of Century*) si piazzarono tutti in Top 20. Se *Girls And Boys* divenne la colonna sonora dell'estate, perfino nell'odiata America, dove conquistò il n. 59, «Select» acclamò i Blur come "la migliore band britannica dai tempi degli Smiths", aggiungendo che PARKLIFE era l'album di pop chitarristico in base al quale sarebbero stati giudicati tutti quelli dei successivi dieci anni. Le cose cambiavano: Dave si sposò; Alex, bel tenebroso della band, cominciò a frequentare supermodelle e jet set; Damon troneggiava tra cocaina, giornalisti adoranti e groupie: "C'erano due volti sulle copertine di tutte le riviste musicali. Uno era quello di Damon e l'altro quello di Kurt Cobain. E improvvisamente uno di loro era morto", ricordò Alex James. Albarn vinse così praticamente tutti i premi di "uomo più sexy dell'anno", nonostante Justine avesse detto: "Ha una delle pulsioni sessuali più basse che abbia mai

conosciuto. Non gli piace il sesso". Il troppo stroppia: depresso e ipocondriaco, andò da uno psichiatra e saggiamente, invece di prendere le pillole prescritte, smise di pippare. Rifiorì. L'unico insoddisfatto era Graham, annoiato e a disagio sul palco, tra effetti e complicate parti di chitarra. Finita la vita squattrinata in uno *squat*, andarono tutti ad abitare lontani gli uni dagli altri, smettendo di frequentarsi: "Andavamo tutti d'accordo tra di noi, ma a nessuno piacevano davvero gli amici dell'altro. Non eravamo più una banda. Ognuno aveva la sua banda", notò sempre James. Nonostante ciò, l'anno dopo i Blur schiacciarono tutti ai *Brit Awards*: "Miglior album", "Video", "Singolo" e "Miglior gruppo". Secondo Damon, comunque, gli Oasis avrebbero dovuto ricevere il premio insieme ai Blur; meno sportivo, Liam Gallagher non volle essere fotografato con loro e si indispettì parecchio quando Coxon gli diede un bacio furtivo sulla guancia.

Ai Brit Awards 1995, con incetta di premi da parte di Damon & Co.

**"«SELECT» ACCLAMÒ I BLUR COME "LA MIGLIORE BAND BRITANNICA DAI TEMPI DEGLI SMITHS""**

## IL PRIMO NUMERO UNO

Il 1995 si aprì con *Waterloo Sunset* cantata da Albarn e Ray Davies dei Kinks su Channel 4 e la vittoria della band agli NME Brat Awards in 5 categorie, con gli Oasis a ruota in 3. Ahi! Da gennaio a maggio la band lavorò con Street al nuovo album, sulla falsariga degli ultimi due e anticipato da *Country House* il 14 agosto. Quel giorno esplose la nuova Battaglia d'Inghilterra, con i media scatenati: vinsero, come già detto, i Blur, che ebbero il loro singolo primo n. 1. Noel Gallagher, scornato per aver fallito il quarto singolo n. 1 consecutivo con cui avrebbe eguagliato il suo eroe Paul Weller, dichiarò al «The Observer» che sperava che "Alex e Damon prendessero l'AIDS e morissero". Andy Ross replicò: "E questo dovrebbe essere quello intelligente". L'11 settembre uscì THE GREAT ESCAPE, che fu n. 1 per 14 giorni e restò in Top 100 per 56 settimane; ma (WHAT'S THE STORY) MORNING GLORY? degli Oasis, uscito il 2 ottobre, fu n. 1 per 10 settimane e restò in Top 100 per 617, quasi 12 anni. Una débâcle, almeno preceduta dalle scuse di Noel a fine settembre. THE GREAT ESCAPE, più complesso di PARKLIFE, piacque, ma sollevò perplessità. Secondo Justine Frischmann, era "un album davvero, davvero orribile – così smielato, come una parodia di PARKLIFE, ma senza palle o intelletto". Albarn sarebbe giunto a rinnegarlo, additandolo come esempio di ciò che non bisogna fare. Tuttavia, l'Europa premiò disco e tour; gli USA invece continuavano a ignorare i Blur, mentre gli Oasis trascorsero febbraio 1996 nella Top 5 della «Billboard» 200 Album. Inoltre, la crescente fama di Damon infastidiva Graham, che non si sentiva rappresentato dalle sue dichiarazioni. Il culmine delle

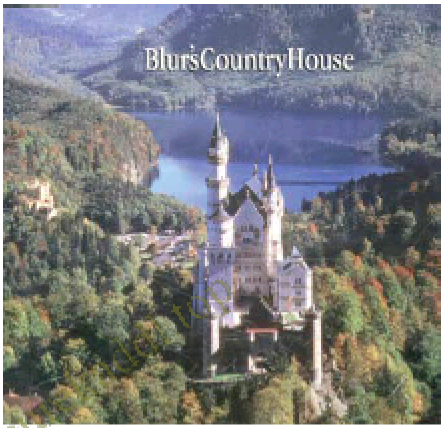
Duetto tra Damon e il suo mentore Ray Davies nel 1995 al programma The White Room di Channel 4, dove cantano insieme Waterloo Sunset e Park Life.

Non sei imitabile

fratture interne fu l'esibizione a Sanremo, il 20 febbraio, con un cartonato al posto di Coxon e un roadie al posto di James.

## FUGA DAL BRITPOP

Di fronte all'isteria di media, fan e della stessa band, Damon si trasferì in Islanda. Così il nuovo album, sempre con Street, venne registrato tra giugno e novembre 1996 tra Reykjavík e Londra. Fu una svolta epocale, che venne incontro ai gusti di Coxon, che aveva pure scritto una lettera ad Albarn spiegandogli come desiderasse che la musica dei Blur "spaventasse di nuovo la gente": addio, vecchia Albione; benvenuti USA alternativi di Pixies, Beastie Boys e Pavement! BLUR, che uscì il 20 febbraio 1997, anticipato da *Beetlebum* tre settimane prima (entrambi andarono al n. 1), aveva nel nome il desiderio di rinascita dopo il Britpop. Già nell'ultimo numero del 1995 di «NME» Albarn aveva sentenziato: "È tutto finito. Abbiamo ucciso il Britpop, l'abbiamo fatto a pezzi e l'abbiamo messo sotto il patio molto tempo




fa. E qualsiasi band che tra un anno sarà ancora Britpop sarà in grave difficoltà". Il secondo singolo, *Song 2*, una parodia del grunge, arrivò al n. 25 in USA, trascinando l'album a quasi 700.000 copie vendute. Quindi la band partì per un tour mondiale di 119 date, che terminò a dicembre. Finì anche la storia tra Albarn e Frischmann, che nel 1997 era appena tornata a casa dopo 18 mesi in tour con le Elastica. Damon andò a vivere dal fumettista Jamie Hewlett (creatore di *Tank Girl*), per nove mesi di 24 hours coca party. Tutti passarono dal loro appartamento: Radiohead, Spice Girls, Kate Moss, All Saints, David Bowie, Pete Townshend. Degli ultimi due Albarn ha ricordato i messaggi in segreteria telefonica nello stesso pomeriggio, che chiedevano: "A quando la prossima festa?".

## TRA ALTI E BASSI

Poco dopo l'uscita di *Vindaloo* dei Fat Les di James, l'8 giugno, e mentre Coxon pubblicava il suo primo album solo, THE SKY IS TOO HIGH, il 10 agosto, i Blur registrarono il nuovo disco, da giugno a ottobre 1998, con William Orbit come produttore, reduce da RAY OF LIGHT di Madonna, un taglio netto col passato. 13, uscito il 15 marzo 1999, fu un altro n. 1, con brani superbi come *Tender* e *Coffee & TV*, testi che parlavano spesso della fine della relazione con Justine, musiche che cercavano qualcosa di nuovo. L'anno seguente l'antologia BLUR: THE BEST OF, con il notevole inedito *Music Is My Radar*, sembrò il punto alla fine della storia.
Da allora, liberi tutti: Albarn con Gorillaz, The Good, The Bad and the Queen, dischi solisti e collaborazioni; Coxon in proprio; James al lavoro con Marianne Faithfull, Florence & the Machine, Gene Loves Jezebel e i Bad Lieutenant del suo idolo Bernard Sumner dei New; Rowntree, oltre a pubblicare un disco da solista, fece l'avvocato, si buttò in politica e ora finanzia missioni spaziali su Marte, insieme a James.
I Blur sono tornati come episodi nella vita dei loro membri, a patto di esserci tutti: THINK TANK (2003), THE MAGIC WHIP (2015) e THE BALLAD OF DARREN (2023) hanno ondeggiato, tra alti e bassi, tra sperimentazione e ritorno alle origini.

I Blur oggi: ormai un'istituzione, nel Regno Unito e non solo.

# (Quasi) come negli anni Sessanta

ALLO STESSO MODO IN CUI UN ANNO PRIMA SI ERA INFATUATA DEI SUEDE, ORA LA VOLUBILE STAMPA MUSICALE INGLESE SEMBRA AVER PERSO LA TESTA PER UNA NUOVA BAND.

Testo: Francesco Donadio

Da sinistra a destra: Donna Matthews (chitarra solista), Annie Holland (basso), Justin Welch (batteria) e Justine Frischmann (voce e ritmica) in arte Elastica, la band su cui ora punta la stampa musicale britannica.

Non sei inimitabile

Il «NME» dedica alle Elastica la prima copertina del 1994 e un po' tutti elevano lodi al secondo *newwaveggiante* 45 giri del quartetto *Line Up* (destinato ad arrivare al n. 20 in classifica). Piace, la femminilità androgina di Justine Frischmann, che appare (stavolta da sola) in copertina sul numero di febbraio di «Select» – il cui sottopancia proclama: "Questo è il futuro! Il domani appartiene a loro... Elastica" – e poi, di lì a poco, di nuovo sul «NME» dove viene ritratta in una foto scattata durante la cerimonia dei Brat Awards (i premi annuali del magazine), insieme a Thom Yorke dei Radiohead e a un Brett Anderson che non nasconde un certo imbarazzo nel trovarsi di fianco a una ex con cui i rapporti restano tesi.

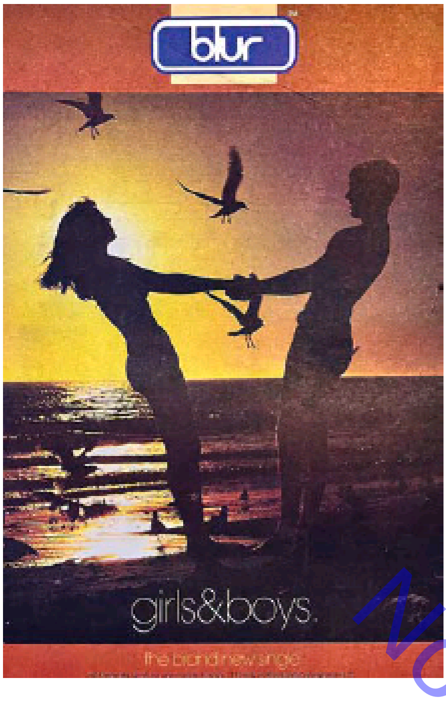
Prosegue intanto la cavalcata trionfale dei Suede – a febbraio *Stay Together*, anticipo del secondo Lp,

giunge fino al n. 3 della UK Chart – ma adesso Brett & Co. sembrano come circondati da nuovi gruppi e gruppetti "anglocentrici" che vorrebbero/potrebbero scalzarli. Oltre alle Elastica e ai loro compari della NWONW, stanno riscuotendo buona stampa gli Echobelly della anglo-indiana Sonya Madan e gli Sleeper della "ragazza della porta accanto" Louise Wener – entrambi focalizzati su un sound che ha Blondie, gli Smiths e i Jam come punti di riferimento –, i gallesi Catatonia – il cui primo 45 giri *For Tinkerbell* "tra X Ray Spex e Sugarcubes", è disco della settimana del 22 gennaio per il «NME» – e gli Shed Seven, un quintetto "smithsiano" dello Yorkshire chiamato dai Suede a fargli da supporto in tour. Ma sono tutti ai primi singoli. Per il momento appaiono leggermente in vantaggio i Pulp, in procinto di pubblicare il primo album per una major. Gli *sheffieldiani* possiedono inoltre un asso nella manica nel loro frontman Jarvis Cocker, vero "cocco" del «NME», del «MM» e di «Select», che adorano i suoi tic da "nerd alla riscossa",

Spiazzati dall'irresistibile incedere degli Oasis, i "working class heroes" dello Yorkshire, Shed Seven.

Sonya Madan, frontwoman degli Echobelly.

il suo vestiario *'70s* rimediato ai mercatini dell'usato e i suoi ingegnosi testi salaci, voyeuristici e autoironici. Senonché, il loro singolo *Do You Remember The First Time?*, pubblicato a marzo, non va oltre il n. 33 in classifica e l'album HIS'N'HERS, quando uscirà in aprile, risulterà "buono ma non eccezionale". Meno ispirato del precedente SEPARATIONS che tanto aveva fatto sperare.
Quelli che fanno il botto sono invece – anche un po' a sorpresa – i risorti Blur, il cui singolo *Girls & Boys* (in un anomalo stile tra Sparks e Giorgio Moroder) a partire dal giorno della pubblicazione, 7 marzo, diventa un inevitabile tormentone: n. 5 in UK e n. 4 nella Billboard Modern Rock Songs Chart, a fine anno sarà votato miglior singolo dell'anno sia dal «NME» che dal «MM». È un perfetto antipasto per l'album che lo contiene, PARKLIFE, che a maggio arriva al n. 1 della Official Chart ricevendo lodi unanimi dalla stampa: "Per una volta è un Lp che merita di essere ascoltato dall'inizio alla fine", scrive Johnny Dee sul «NME», aggiungendo che "i Blur ora si trovano all'estremità di un albero genealogico che inizia con i Kinks e gli Small Faces e passa per i Madness e per i Jam", per chiudere: "Hanno realizzato quello che sarà considerato senza dubbio il miglior album pop del 1994".
È una profezia che si rivela corretta, anche perché il 5 aprile la massima rockstar dell'ultimo triennio, Kurt Cobain, si suicida con un colpo di fucile. La sua dipartita, coincidente con la fine (di fatto) del grunge, spalanca le porte, nel Regno Unito, al talento autoctono, con i mass media che senza pensarci due volte rimpiazzano il volto tormentato di Cobain con quello di un altro ragazzo biondo dagli occhi azzurri, ma stavolta (in apparenza) sereno e sorridente: Damon Albarn. Ora, al posto dei Suede che faticano a completare il secondo Lp, tocca ai Blur esser visti come i nomi di punta di un movimento che qualcuno – in mancanza di un nome definitivo – definisce "British Pop Revival". O anche, più riduttivamente, "Camden




**"AL POSTO DEI SUEDE, ORA TOCCA AI BLUR ESSER VISTI COME I NOMI DI PUNTA**

Scene", dalla zona di Londra in cui si trovano il "Good Mixer" e il "Blow Up", locali frequentati in modo assiduo dai membri dei Blur, dei Pulp e delle Elastica, *ergo*: quella che sta emergendo come l'"élite" dei gruppi inglesi di nuova generazione. Ma intanto, proprio nel momento di massimo trionfo dei Blur – nella prima settimana di maggio 1994, mentre Damon appare in primo piano sulla copertina del «Melody Maker» – inizia a sentirsi in radio il primo singolo, *Supersonic*, di un gruppo destinato a fare strada. Proviene da Manchester, il suo nome è Oasis e ha poco (anzi nulla) a che vedere con tutto il "fighettismo" londinese.

## MEGLIO DI RAY E DAVE

Degli Oasis, in verità, le riviste specializzate hanno iniziato a occuparsi già a inizio anno, fin da quando Alan McGee, il boss dell'etichetta Creation Records che li ha messi sotto contratto, si era sperticato di elogi per questo quintetto di ragazzi mancuniani strombazzati come "un mix tra i Sex Pistols e i Beatles". Uno dei primissimi a parlarne è Simon Williams del «NME» che il 12 febbraio, recensendo il loro concerto londinese allo Splash! Club di King's Cross, nota che "*Cigarettes And Alcohol* è un totale rimaneggiamento di *Get It On* dei T. Rex [...] e una canzone suona ESATTAMENTE come i Blur, e gli Oasis in teoria dovrebbero essere una schifezza irredimibile", ma, conclude, "la verità è che sono DIVERTENTISSIMI [...]". Il bello è che sono divertenti anche le loro interviste. È un vero spasso quella pubblicata dal «NME» il 23 aprile, in cui i due fratelli Liam (22 anni, cantante) e Noel Gallagher (26 anni, chitarrista e autore di tutte le canzoni) litigano e si insultano per tutto il tempo, come e meglio di Ray e Dave Davies ai tempi d'oro. Ma poi c'è anche *Supersonic*, il 45 giri d'esordio, che secondo l'intervistatore John Harris suona come "psichedelia beatlesiana di prima scelta frullata dalle teste di giovani mancuniani impasticcati e dalle facce truci". Gli Oasis, scrive ancora Harris, "hanno un intero album di canzoni che sono perfino migliori". Non

Damon se la ride nel momento di massimo trionfo dei Blur.

Non sei inimitabile

tutti, però, sono concordi. Justine Frischmann, in particolare, disprezza il rozzo heavy rock beatlesiano dei fratelli Gallagher, che si situa agli antipodi della *wave* delle sue Elastica. "Pensavo che fossero tremendi", dirà in seguito. "Avevano un look da schifo e un sound davvero noioso. Uno di loro era *pelato*! Pensai: 'com'è possibile che qualcuno creda che questi sono validi?'. Non sembravano una minaccia". Ma la stampa specializzata sembra essersene, invece, infatuata. Il 25 giugno Paul Mathurs sul «NME» si prodiga in iperboli per la seconda uscita degli Oasis, *Skakermaker* ("single of the week" e n. 11), che ritiene "una delle 100 più grandi canzoni mai scritte". E quando, il 29 agosto, esce l'Lp DEFINITELY MAYBE, Paul Lester su «MM» osserva che "di tutti i nuovi grandi gruppi pop britannici, gli Oasis sono i meno giocherelloni, i meno interessati ai giochi di prestigio postmoderni" (facendo un ovvio paragone con Suede, Blur ed Elastica), e Stuart Maconie su «Q» descrive il disco come "un album rock/pop scandalosamente emozionante... un pasticcio di glam, punk e psichedelia, l'avete già sentito tutto prima, ovviamente, ma era dai tempi del debutto degli Stone Roses che un giovane gruppo del Lancaster non si comportava con tale vigore e spensieratezza".

Noel Gallagher, impegnato a comporre canzoni che possano essere cantate "anche dal lattaio".

venga su eurekaddl.top
Non sei inimitabile

## CAMBIO DI PARADIGMA

Ai primi di settembre 1994 DEFINITELY MAYBE giunge, quasi con naturalezza – come se fosse un destino preordinato – al primo posto nella Official Chart Album. Non tutti se ne rendono conto – il gruppo dell'anno, negli occhi di pubblico e mass media, restano pur sempre i Blur, che in estate hanno primeggiato al festival di Glastonbury – ma l'impetuoso arrivo sulla scena degli Oasis prelude a un cambio di paradigma nel movimento pop-rock del Regno Unito. Superficialmente, Blur e Oasis sono simili: sono inglesissimi – Damon canta in *cockney*, Liam nel suo dialetto mancuniano –, hanno un'ambizione che li divora e si rifanno entrambi alla tradizione musicale ed estetica UK degli anni Sessanta, con spiccata preferenza (i primi) per Kinks e Small Faces e (i secondi) per i Beatles *lennoniani*. Però poi in realtà non potrebbero essere più diversi. Blur, Suede, Elastica *et alia* sono ragazzi inglesi *middle class* scolarizzati, appartengono pienamente alla tradizione *art rock* del Regno Unito e sono portati ad analizzare le proprie canzoni e a psicoanalizzare se stessi, nel contesto del tempo che stanno vivendo. Ai Gallagher di questi concetti socioculturali non gliene può fregare di meno. Loro vengono dalla strada, dalla *working class* di Burnage nella periferia di Manchester, e sono nel business della musica più che altro (come ama dire Liam) per "ubriacarsi, drogarsi, fare casino e *trombare*". Più volte, Noel rimarca come i testi delle canzoni che scrive non significhino nulla, sono solo "parole che stanno bene insieme". Gli Oasis non mirano a "elevare" il proprio pubblico (come quasi tutti i gruppi rock inglesi dagli anni Ottanta in poi hanno avuto l'ambizione di fare). Vogliono essere allo stesso livello dei loro fan; anzi: sono una sorta di specchio riflesso dei ragazzi che acquistano i loro dischi e vanno a vederli in concerto. Sono una "people's band" e le loro sono canzoni populiste: semplici, dirette, succinte, con motivetti – spesso sgraffignati altrove – fatti apposta "per essere cantati anche dal lattaio", come afferma ancora Noel Gallagher, uno che non si dà arie da grande artista (a differenza dei vari Morrissey, Brett Anderson o Damon Albarn) ma che ammette candidamente di essere solo un (bravo e scaltro) mestierante. Sulla base di questo nuovo *zeitgeist* che si va imponendo, i primi a rimetterci sono i Suede, che a ottobre '94 pubblicano un secondo Lp, DOG MAN STAR, che va esattamente in direzione opposta, composto da brani di 7/8 minuti finemente elaborati

(con gli intricati intarsi chitarristici di Bernard Butler e svariate orchestrazioni) e liriche astratte e poetiche con le quali Brett Anderson mira a esprimere "un lamento per l'amore perduto e per una vita che sta cadendo in pezzi [...]; bancomat e alienazione, pornografia e solitudine, il grido dei diseredati, il ronzio solitario del nulla". Tutto assai intrigante, non c'è dubbio, ma troppo pomposo, cupo e cervellotico per potersi imporre (pur giungendo al n. 3 in classifica) in un panorama sonoro dominato dalla *joie de vivre* e dall'immediatezza di *Cigarettes & Alcohol* e di *Girls & Boys*. È una battaglia che varrebbe ugualmente la pena di combattere, quella contro il semplicismo di coloro che Brett Anderson definisce dei *clown*; se non fosse che i Suede intanto hanno perduto un pezzo da novanta: Bernard Butler, andatosene sbattendo la porta dopo liti e incomprensioni con il produttore Ed Buller e con lo stesso Anderson. Campo libero, quindi, per il *Sixties* Revival dei Blur e degli Oasis? È quello che in molti – anzi, quasi tutti – si ritrovano a pensare.

Martin Rossiter (in primo piano) con i suoi Gene, grandi speranze per il '95 ma solo per qualche mese..

"PER MOLTI, LE "BRIGHTEST HOPES FOR '95" SONO I LONDINESI GENE"

## GRANDI SPERANZE

Blur, Oasis e Suede sono, in questa fase, assolutamente dominanti, e tendono a oscurare le altre leve del nuovo rock "made in UK". Ad agosto l'album d'esordio degli Echobelly EVERYONE'S GOT ONE, giunge fino al n. 8 in classifica, ma i loro singoli non riescono a sfondare. In precedenza, aveva deluso il secondo Lp degli Auteurs NOW I'M A COWBOY (n. 35), non all'altezza del precedente. E gli Shed Seven, quando a inizio autunno pubblicano il primo CHANGE GIVER (n. 16) trovano la casella di "rock band proletaria del Nord dell'Inghilterra" già occupata dagli ingombrantissimi Oasis. Va ancora peggio ai portabandiera di una New Wave of New Wave ormai calante, These Animal Men e S*M*A*S*H: i loro debutti su lunga distanza (COME ON, JOIN) THE HIGH SOCIETY e SELF ABUSED non entrano nemmeno in Top 50. Chi ci guadagna, da questo spostamento dell'asse verso i *Sixties* e canzoni straorecchiabili, sono i Dodgy, descritti da «The Guardian» come "una sintesi di quasi tutte le band dei primi anni Sessanta". Il loro secondo Lp HOMEGROWN e i singoli *Staying Out For The Summer* e *So Let Me Go Far* ottengono un discreto successo (e *airplay*), sebbene il trio di Hounslow appaia penalizzato dal suo look trasandato e da un'estetica hippie fuori dal tempo. La stampa specializzata, intanto, è sempre a caccia di nuove superstar. Per molti, le "brightest hopes for '95" sono i londinesi Gene, che possono vantare un valido *frontman* in Martin Rossiter. Senonché: i loro singoli *For The Dead* e *Sleep Well Tonight* sono pure avvolgenti ed eleganti, però – non può sfuggire a nessuno – i Gene sono *l'esatta fotocopia* degli

I Suede Mk 1, prima dell'uscita di scena di Bernard Butler (secondo da sinistra).

Smiths. Un po' troppo "uguali" per poter avere chance in una scena che, pure, ha fatto del ripescaggio del passato la sua ragion d'essere. Desta speranze anche un giovanissimo trio di Oxford, Supergrass, che si fa notare quando a ottobre supporta i Blur all'Alexandra Palace di Londra e di lì a breve pubblica il primo singolo *Caught By The Fuzz*, un concentrato pop-punk di ormoni adolescenziali. Ma a questo punto i nuovi gruppi messi sotto contratto dalle case discografiche – tese a sfruttare l'interesse del pubblico verso il prodotto indigeno UK – iniziano a essere un'infinità: i "New Mod" Bluetones e Menswear, collegati alla scena di Camden e all'estetica dei Blur; i punk-popper nordirlandesi Ash, reduci da un tour come supporto delle Elastica; gli strambi psichedelici gallesi Gorky's Zygotic Minci che sono soliti cantare in gaelico ma il cui 45 giri in inglese *The Game Of Eyes* viene nominato "Single of the Week" dall'«NME».
Ma per il momento il presente appartiene ai Blur. Nonché agli Oasis, i quali il 18 dicembre pubblicano *Whatever*, un singolo di Natale più *beatlesiano* che mai (alla *Eleanor Rigby*) che li porta fino al n. 3 in classifica: il perfetto sigillo di un'annata mirabolante che ha visto la loro trasformazione, nel giro di pochi mesi, da teppisti di periferia a idoli di una generazione.

## È IL MOMENTO DI ESSERE GIOVANI

La prima novità del 1995 è che inizia a essere impiegato, per definire il movimento, il termine "Britpop". Lo utilizza John Harris del «NME» quando il 7 gennaio ricapitola in un lungo articolo tutti gli eventi che si sono dipanati in musica nell'annata precedente, facendo un paragone con il florilegio di band britanniche dei *Swinging Sixties* e concludendo: "Pensate alla meraviglia irradiata da Suede e Oasis e Blur ed Elastica. Pregate che Gene e Supergrass e Sleeper possano ascendere a simili vette. [...] Che *fantastica* epoca per essere giovani...".
L'auspicio di Harris trova subito una concretizzazione nel successo del singolo *Inbetweener* dei new waver Sleeper, che a fine gennaio arriva al n. 16 in classifica rendendo la frontwoman Louise Wener, momentaneamente, una star. L'unico intoppo è che la Wener ha una tendenza ad autosabotarsi, esprimendo opinioni (per così dire) "eterodosse" nelle interviste rilasciate a una stampa musicale ancora molto ideologizzata. Louise fa arricciare parecchi nasi asserendo che "andare a votare è una perdita di tempo", dato che "Tory e Labour sono la stessa cosa" e facendo dichiarazioni apparentemente antifemministe. Scatena poi pesanti critiche da parte della Anti-Nazi League – che la definisce "naïf e irresponsabile"

## BRITPOP: THE DAYS AFTER
### LUKE HAINES

Quando l'esordio su lunga distanza degli Auteurs entra nella Top 20 in UK (e Francia, che rimarrà la loro seconda casa), il buon Luke è un ventiseienne che ha dalla sua una certa esperienza acquisita con gli ottimi Servants, senza mai andare oltre il riconoscimento della critica e qualche pacca sulla spalla. Smaliziato e dall'indole non accomodante (Momus lo definì "l'Adolf Hitler del Britpop"), il suo faccino riempie i rotocalchi musicali britannici, in un crescendo che lo porterà nel tempo a fortificare il proprio sound (a tal proposito, da segnalare Steve Albini in cabina di regia per AFTER MURDER PARK, terzo lavoro della band). Figura inquieta ma anche ironica – come ha dimostrato la sua penna avvelenata con i libri *Bad Vibes* e *Post Everything: Outsider Rock and Roll* – Haines ha dato dapprima vita ai fantastici Black Box Recorder in combutta con la cantante Sarah Nixey e con l'ex Jesus and Mary Chain John Moore (questi ultimi due si sposeranno, figlieranno e si separeranno nel primo periodo di attività della band!), autori di tre album assolutamente da avere, per poi puntare su una carriera solista dalle alterne fortune ma a dir poco irrefrenabile, realizzando una quindicina di album e un recente box antologico in poco più di vent'anni. **FB**

Non solo Auteurs nella lunga carriera del bastian contrario Luke Haines.

Non sei imitabile

Una delle prime band salite sul "carro" del Britpop, i Boo Radleys da Liverpool. Ci resteranno per un solo album (WAKE UP!), dopodiché torneranno a proporsi in chiave più sperimentale.

– quando si spinge ad affermare che il BNP (Partito Nazionale Britannico, filofascista) non vada censurato, perché, ritiene, "Cosa ti metti a fare, da babysitter per un'intera nazione, nel caso che sentirne parlare trasformi un paio di idioti in dei razzisti deliranti?". Fatto sta che l'Lp d'esordio degli Sleeper SMART, pur arrivando al n. 5 in classifica, riceve sonore stroncature dalle riviste specializzate. Queste, peraltro, hanno già da tempo puntato, in ambito "Britpop al femminile con tendenze new wave", su un altro cavallo: le Elastica della più sofisticata (e meno incline alle gaffe) Justine Frischmann, il cui omonimo album d'esordio esce a marzo, ottenendo recensioni esaltate e schizzando al n. 1 della UK Chart. Qualche critica non manca – *Waking Up*, il nuovo singolo (n. 13 in classifica), scopiazza da *No More Heroes* degli Stranglers, e il riff di *Connection* è preso pari pari da *Three Girl Rhumba* degli Wire – ma Johnny Dee del «NME» zittisce tutti: "Anche se i critici e i 'musicologi' accuseranno la Frischmann, Matthews, Holland e Welch di plagio, la semplice verità è che Wire, X Ray Spex, Buzzcocks e Ludus non hanno mai realizzato un album valido come ELASTICA".

**"L'LP D'ESORDIO DEGLI SLEEPER, PUR ARRIVANDO AL N. 5 IN CLASSIFICA, RICEVE SONORE STRONCATURE"**

C'è anche, in questi giorni, chi salta sul carro "convertendosi" al Britpop. È il caso dei liverpudliani Boo Radleys, rimasti finora nell'ombra nonostante due Lp assai apprezzati dalla critica. Se prima si muovevano in ambito *shoegaze*/psichedelico, a marzo 1995 i Boo Radleys se ne escono con una pop song solare e leggera, *Wake Up Boo!*, che, trasmessa alla radio per dare la sveglia ogni mattina a milioni di sudditi britannici, arriva fino al n. 9 in classifica, seguita da un album (WAKE UP!, n. 1) nella stessa vena. Alla filosofia positiva e ottimista del Britpop, più che al suo sound, aderiscono anche Shaun Ryder e Baz – già con i *madchesteriani* Happy Mondays – con un nuovo progetto, Black Grape, il cui primo ballabile singolo *Reverend Black Grape* a giugno arriva al n. 9 della UK Chart. E si rivede anche l'ex bassista dei La's John Power con una band, Cast, i cui palesi punti di riferimento sono "Who, Beatles e Love", secondo Johnny Dee che l'8 luglio elegge la loro prima uscita *Finetime* (n. 17 in classifica) "single of the week" del «NME». Deludono nel frattempo i Gene. Il loro Lp d'esordio (comunque n. 8 nella *chart*) non convince Steve Sutherland del «NME», che ironizza: "OLYMPIAN, a ben vedere, è un discreto album degli Smiths.

Sono o non sono fratelli? Da sinistra a destra, Mick Quinn, Gaz Coombes e Danny Goffey ovvero Supergrass.

Non son inimitabile

Non valido quanto THE QUEEN IS DEAD, ma in realtà poi, esiste qualcosa che lo è?". Poco male, perché i Supergrass rispettano invece le promesse: il 13 maggio 1995 il solito Sutherland dà un bel 9 pieno al loro primo Lp I SHOULD COCO, osservando come i tre di Oxford siano "istintivamente attratti dalle dinamiche degli Who [...] dalle melodie dei Beatles [...] e dal look alla 'gesù, sono sicuramente fratelli!' degli Small Faces". Comunque sia, I SHOULD COCO va dritto al n. 1, seguito di lì a poco dal successo del tormentone *Alright* (n. 2), inno alla gioia dell'esser giovani e sorta di manifesto di intenti del Britpop. Ulteriori conferme giungono dagli Ash (*Girl From Mars* sale fino al n. 11) e dai Bluetones (*Are You Blue Or Are You Blind?* si affaccia al n. 31). Intanto *Some Might Say* dà agli Oasis il primo n. 1 in classifica. E a giugno esplodono – finalmente – i Pulp, che ottengono l'agognata hit con *Common People* (n. 2), "perfetta pop song" dotata di un brillante testo tra l'ironico e l'arrabbiato su una ragazza dei quartieri alti che tratta con paternalismo i suoi coetanei meno fortunati. Ma l'estate è appena cominciata. Il 24 giugno Everett True recensisce sul «NME» con toni estatici il primo megaconcerto dei Blur (supportati da Dodgy e Boo Radleys) allo stadio Mile End di Londra ("È stato un trionfo, ovviamente. Come avrebbe potuto essere altrimenti?"). E sta per andare in scena quella che passerà alla Storia come "la battaglia del Britpop".

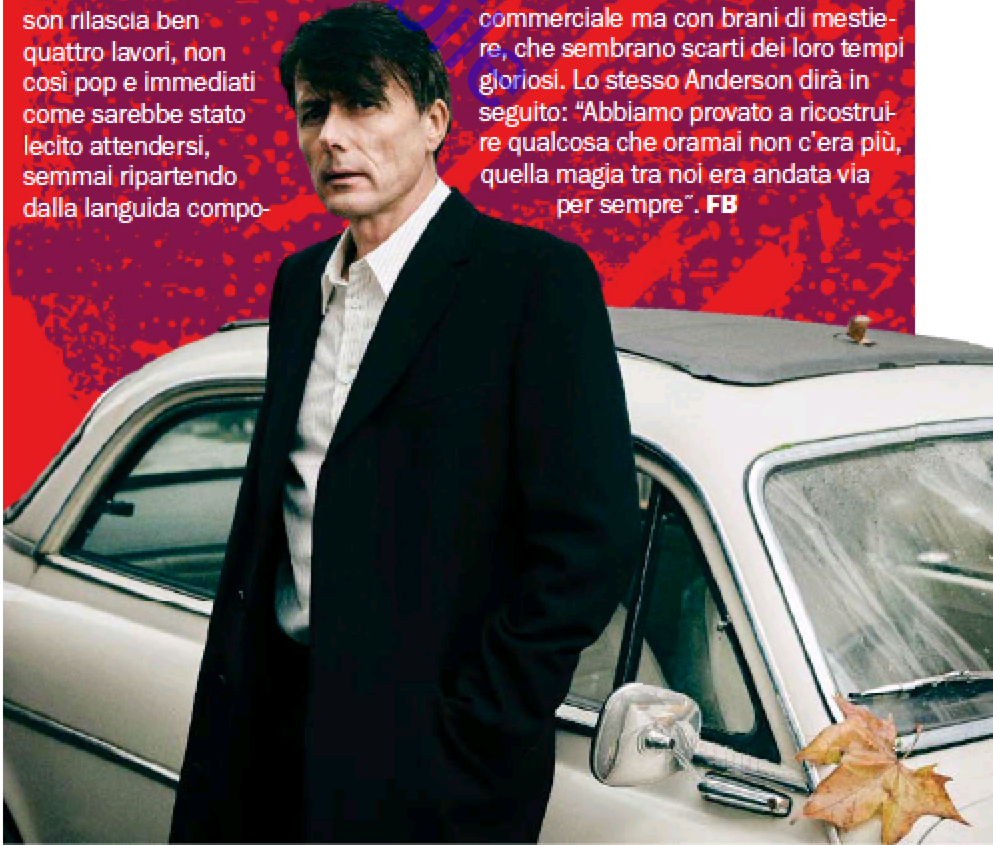
## BLUR VS. OASIS

Eppure, inizialmente non sembrava che ci fosse tutta questa rivalità tra Blur e Oasis. A fine gennaio, successivamente alla cerimonia di consegna dei Brat Awards (dominati dalle due band) Damon e Noel erano apparsi sorridenti insieme sulla copertina del «NME», e poi ancora, all'interno, fraternamente abbracciati. E il 20 ➔

## BRITPOP: THE DAYS AFTER
## BRETT ANDERSON & BERNARD BUTLER

Bernard Butler il 31 marzo 2023 a "Unplugged in Monti" alle Industrie Fluviali di Roma. Sotto: Brett Anderson, oggi.

Anche per la voce senz'altro più iconica di tutto il carrozzone Britpop, con i Suede messi momentaneamente sullo scaffale, viene il momento di mettersi in proprio e di raccontare altre storie in maniera tutta sua: tra il 2007 e il 2011 Anderson rilascia ben quattro lavori, non così pop e immediati come sarebbe stato lecito attendersi, semmai ripartendo dalla languida compostezza notturna dei momenti più intimisti della band madre. L'esordio solista omonimo esce un po' in sordina, lontano dal clamore anche nell'esporre storie di semplice malessere urbano, di distacco e momenti di attesa, note sospese e melodie sfuggenti. Il seguito WILDERNESS e BLACK RAINBOWS del 2011 sono i migliori del lotto, con una scrittura più densa e a fuoco, con la voce di Brett che torna ad uncinare l'anima. La carriera di Butler, a seguito della sua fuga dalla band, è più ostica da centrare: prima la curiosa e riuscita collaborazione con David McAlmont e la sua voce soulful, poi tre lavori a suo nome, col valido PEOPLE MOVE ON del '98 a cui è seguito a breve distanza il meno ispirato FRIENDS AND LOVERS, mentre sono poi passati 25 anni per l'uscita, lo scorso 31 maggio, del terzo GOOD GRIEF: un disco elegante e intimistico assai ben accolto dalla critica. Nel nuovo millennio Butler si dedicherà soprattutto alle produzioni altrui, tra cui vale la pena di ricordare i Veils, i Libertines e il redivivo Edwyn Collins. Nel 2005 il "clamoroso" disco dei Tears, ovvero il progetto proprio con Brett Anderson: buon successo commerciale ma con brani di mestiere, che sembrano scarti dei loro tempi gloriosi. Lo stesso Anderson dirà in seguito: "Abbiamo provato a ricostruire qualcosa che oramai non c'era più, quella magia tra noi era andata via per sempre". **FB**



febbraio, ai Brit Awards – stravinti stavolta dai Blur – dopo aver ricevuto l'ennesimo premio, quello per Best Band del 1994, Damon Albarn aveva cavallerescamente concesso: "Penso che tutto questo debba essere condiviso con gli Oasis"; al che Coxon aveva ribadito: "*Yeah!* Tanto amore e rispetto per loro!". Le polemiche e le risse erano iniziate dopo, attizzate soprattutto da Liam: insulti ("*Blur are a shit band*"), allusioni al falso accento *cockney* ("mockney") di Damon, battute oscene su Justine Frischmann, infantili prese per i fondelli ("noi abbiamo avuto un n. 1 e voi no") dopo il successo di *Some Might Say*. Ma poi, di base, erano esplose, ingigantite, tutte le differenze tra le due band. Semplificando: la spontanea genuinità dei proletari del Nord contro la fighettaggine intellettuale della *middle class* della Capitale. Cosicché la (sembra piuttosto casuale) uscita dei due nuovi singoli di Blur e Oasis, rispettivamente *Country House* e *Roll With It*, nella stessa data – 14 agosto – viene vista fin da subito

"A NOVEMBRE TOCCA AI PULP GIUNGERE AL TOP DELLA CLASSIFICA CON DIFFERENT CLASS"

come il duello finale, la disfida decisiva per vedere chi arriverà al n. 1 e potrà fregiarsi del titolo di "campione del Britpop". I mass media, ovviamente, ci vanno a nozze. Non solo le radio e la stampa musicale – storica è la copertina del «NME» con i volti di Damon e Liam accompagnati dallo strillo "*British Heavyweight Championship; Blur Vs. Oasis; August 14: The Big Chart Showdown*" – ma anche e soprattutto i tabloid, le riviste *mainstream*, e perfino le tv e le agenzie di scommesse. Passano giorni, anzi settimane, in cui l'attenzione del Regno – in mancanza di notizie più importanti – si va a focalizzare solo ed esclusivamente sul confronto Blur contro Oasis, su cui chiunque si sente autorizzato a dire la sua.

Il sospirato responso arriva all'ora di pranzo del 20 agosto: i Blur hanno venduto 274.000 copie contro le 216.000 degli Oasis, vincendo pertanto la "battaglia del Britpop". Per il momento, quindi, i londinesi festeggiano, i

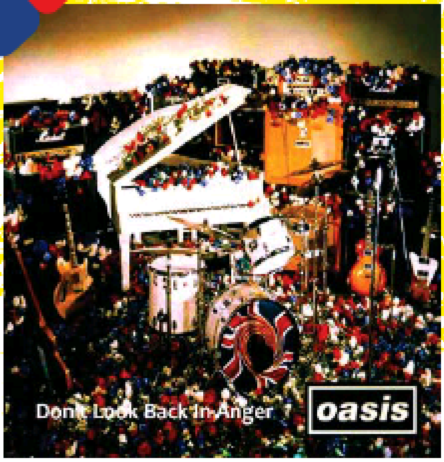
"Different Class", ovvero: tutta un'altra classe. Dopo una dozzina d'anni di buchi nell'acqua, Jarvis Cocker è finalmente una star.

mancuniani devono incassare. Ma qualcosa, da questo punto in poi, cambia. Radicalmente. Come ha detto in seguito Alex James: "Una cosa di cui siamo parzialmente responsabili, con gli Oasis e quella stupida pantomima, [è che] improvvisamente le vendite sono diventate il metro di paragone del successo. [...] A un certo punto, dopo quell'estate, non era più abbastanza che il tuo singolo entrasse in classifica al n. 18. I gruppi indie dovevano *vendere*".

## LOOKING AFTER N. 1

Che, poi, è esattamente quello che succede: (anche) grazie al bailamme mediatico creato dalla "battaglia del Britpop", le vendite delle band UK subiscono un'impennata. In estate giunge al n. 1 l'Lp d'esordio dei Black Grape, IT'S GREAT WHEN YOUR'RE STRAIGHT... YEAH, come anche, un mese dopo, THE GREAT ESCAPE dei Blur a cui il «NME» dà quasi il massimo dei voti, 9/10 (per poi pentirsene in seguito, quando risulterà chiaro che si tratta di una copia sbiadita di PARKLIFE). E a ottobre l'*exploit* di (WHAT'S THE STORY) MORNING GLORY degli Oasis ha un che di epocale: non solo va dritto al n. 1 ma rimane nelle zone alte della classifica per un'infinità di settimane grazie (anche) a due singoli destinati a diventare degli *evergreen*: *Wonderwall* (n. 2, stessa posizione della cover *lounge* natalizia dei Mike Flowers Pops) e *Don't Look Back In Anger* (n. 1 a febbraio '96). Una dimostrazione di forza a seguito della quale i mancuniani potranno, a ragione, affermare: "Se i Blur hanno vinto la battaglia del Britpop, noi abbiamo vinto – anzi, stravinto – la guerra".

A novembre tocca ai Pulp giungere al top della classifica con un Lp finalmente in linea con il loro potenziale, DIFFERENT CLASS, spinto in alto sulla scia, oltre che di *Common People*, anche delle due ulteriori hit *Sorted for E's & Wizz* (n. 2) e *Disco 2000* (n. 7). Non va male nemmeno ai gruppi cosiddetti "di seconda fascia": ALL CHANGE, esordio dei Cast (poco amati dal «NME»), arriva al n. 7; il secondo degli Echobelly, ON, sale fino al n. 4; NUISANCE, debutto dei Menswear, si attesta al n. 11; mentre *Angel Interceptor* degli Ash ("single of the week" per il «NME») si posiziona al n. 14. E nelle retrovie iniziano a scalpitare: i Marion da Macclesfield, sorta di versione "nordista" dei Suede, con un cantante androgino che ricorda Brett Anderson; i Northern Uproar da Stockport, più rozzi e proletari di quanto non siano già gli Oasis; gli *sheffieldiani* Longpigs, in cui milita un giovane Richard Hawley; i techno-lisergici gallesi Super Furry Animals che, a differenza dei corregionali Gorky's, hanno il vantaggio di cantare in inglese. Continuano, intanto, le schermaglie verbali tra il campo




## BRITPOP: THE DAYS AFTER DAMON ALBARN

Come tutti ben sanno, il più importante e longevo progetto post-Blur di Albarn sono stati i Gorillaz, ovvero la non-band con personaggi fittizi o creati dalla mente di Damon in combutta con Jamie Hewlett, abili nel coniugare successo e sperimentazione in egual misura, ospitate e altresì consensi fino ai giorni nostri, nonostante i palesi scetticismi iniziali. Un clamore che fu limpido e immediato, pur facendo storcere la bocca ai fan meno superficiali dei Blur per via di quel melting pot tra hip hop, elettronica e stravaganze pop tout-court dipanando il tutto in una scrittura a tratti sfuggente ma con una sua coerenza di fondo, al passo coi tempi e forse giocando in lieve anticipo. Notevole e ad ampio respiro anche la produzione solista del belloccio Damon, che prima si fa coinvolgere nei The Good the Bad & the Queen – supergruppo curioso con Simon Tong dei Verve, l'ex Clash Paul Simonon e nientemeno che Tony Allen – si fa poi autore a tutto tondo di colonne sonore tra teatro (*Dr. Dee*) e cinema (ricordiamo almeno *L'insaziabile*, a quattro mani con Micheal Nyman!), ma soprattutto con due splendidi e maturi album a suo nome quali EVERYDAY ROBOTS del 2014 e THE NEARER THE FOUNTAIN, MORE PURE THE STREAM FLOWS del 2021. **FB**

Non sei imitabile

Oasis e quello Blur, che a fine settembre erano giunte al livello di guardia quando Noel aveva dichiarato, interpellato per telefono in Giappone dall'«Observer»: "Il chitarrista [dei Blur] mi sta simpatico. Il batterista non l'ho mai incontrato, ma dicono che sia una brava persona. Il bassista e il cantante... be', spero che quei due si becchino l'AIDS e schiattino, perché li odio a morte". Si scuserà, in seguito, pubblicamente più volte, ma intanto Justine Frischmann ha già sparato, per risposta, ad alzo zero: "Liam ha il cervello come un criceto", dice al «NME» in un'intervista del 16 dicembre, "cioè, intendo, delle dimensioni del *cervello* di un criceto. Non di un criceto intero".
Queste (cattivissime) vibrazioni sono in parte bilanciate dalla partecipazione, sia di Blur che di Oasis, all'Lp di beneficenza THE HELP ALBUM, inciso nel corso di una giornata (5 settembre 1995). L'obiettivo è raccogliere fondi per l'organizzazione War Child, che sta fornendo aiuti alle aree colpite dalla guerra nella ex Jugoslavia. Una sorta di "Band Aid del Britpop", anche se in realtà della scena sono presenti solo alcuni nomi. I Blur spiazzano con il *divertissement* lounge *Eine Kleine Lift Musik* ("Un po' di musica per ascensori") mentre

I "Fab Three": George Harrison, Paul McCartney e Ringo Starr nei giorni del revival beatlesiano innescato dal Britpop.

"È STATO UN ANNO, IL 1995, IN CUI I QUATTRO DI LIVERPOOL SONO TORNATI SULLA BOCCA (E SUGLI STEREO) DI TUTTI"

Noel Gallagher rifà e ricanta con Liam ai cori *Fade Away*, già b-side di *Cigarettes & Alcohol*. Ma le migliori figure le fanno i Suede (in lenta riemersione) con un toccante remake di *Shipbuilding* di Elvis Costello, e i Manic Street Preachers che dopo la scomparsa (quasi certamente un suicidio) in febbraio del loro chitarrista/ideologo Richey Edwards, hanno accantonato l'heavy rock, il punk e il post-punk per concentrarsi su ciò che, probabilmente, sanno fare meglio: melodiche canzoni pop rock esaltate dall'ugola espressiva del cantante James Dean Bradfield. *Ergo*: una sorta di Britpop il cui primo risultato è la cover di Bacharach per THE HELP ALBUM (*Raindrops Keep Falling On My Head*), talmente riuscita da spingere le radio a passarla in rotazione continua. E poi c'è anche la beatlesiana *Come Together* (della band fittizia Smokin' Mojo Filters), che consente a Noel di realizzare il sogno di una vita suonando la chitarra al fianco di due suoi idoli: l'ex Jam Paul Weller (alla voce) e nientemeno che Sua Maestà Paul McCartney (al basso).
È stato del resto un anno, il 1995, in cui i quattro di Liverpool sono tornati sulla bocca (e sugli stereo) di tutti, perennemente citati con ammirazione quale influenza imprescindibile da Blur, Oasis *et alia*. Ha una sua logica, quindi, che la

Non sei imitabile

stagione si concluda con la *reunion* dei Fab Three restanti (McCartney, Harrison e Starr) in vista della raccolta di inediti ANTHOLOGY 1 e con la pubblicazione del primo "nuovo" singolo dei Beatles da un quarto di secolo a questa parte (in realtà un taglia e cuci sulla base di un demo *pre-mortem* di John Lennon): *Free As A Bird*, che diventa un tormentone natalizio insediandosi al n. 2 in classifica. Come ha scritto John Harris su *The Last Party*, "lo si poteva trasmettere fianco a fianco con *Wonderwall*, *Don't Look Back In Anger* o *The Universal* notando solo a fatica la differenza [stilistica]". Insomma: come se il Britpop avesse avuto il potere di "risvegliare i morti".

All'inizio del '96, l'industria musicale UK è in apparenza in ottima salute. Si vendono come il pane (in un mondo ancora *pre-download*) Cd e cassette, tra cui anche quantità cospicue delle compilation della serie SHINE contenenti, a uso e consumo dell'ascoltatore occasionale, la *crème de la crème* dei gruppi associati al Britpop (in tutto ne usciranno 10 capitoli: 3 nel '95, 4 nel '96 e 3 nel '97). Girano quindi milioni di sterline, ma anche montagne di droga. Non solo marijuana, ecstasy e cocaina, ma anche la ben più dannosa eroina, che si è ormai massicciamente infiltrata nel circuito musicale del Regno Unito. Ne fanno uso, secondo *vox populi*, i componenti di diverse band. Forse Brett Anderson. Certamente tutte e tre (più uno) le Elastica, inclusa Justine Frischmann, il che spiega la loro indolenza, le esibizioni sporadiche e le difficoltà a portare a termine l'atteso secondo album.
L'eroina è centrale anche nella pellicola inglese che esce a febbraio – *Trainspotting* di Danny Boyle su un gruppo di amici scozzesi afflitti dalla "scimmia" – considerata un "Britpop movie" anche se la colonna sonora, dominata da Iggy Pop e dagli Underworld, contiene contributi solo di Blur, Pulp, Elastica e Sleeper (e niente degli Oasis). *Trainspotting* è comunque un successone ai botteghini di tutto il mondo, contribuendo a dare l'idea di una sorta di "rinascimento britannico" non solo nella musica, ma anche nel cinema, e poi nella pittura e nella scultura – esplodono in questi ➔

Ai Brit Awards 1995, il quasi-primo ministro Tony Blair premia il Duca Bianco e celebra un anno di successi per il music-biz britannico.

## BRITPOP: THE DAYS AFTER GRAHAM COXON

Graham Coxon oggi, con la sua compagna, nonché collaboratrice nel progetto The Waeve, Rose Elinor Dougall.

Forse per via del suo carattere riservato e schivo, ma è palese che a Coxon non sia mai stato riconosciuto il giusto valore sia come chitarrista che come artista solista. Otto album in studio all'attivo (oltre ai lavori come compositore di colonne sonore per le serie tv *The End Of the Fucking World* e *I Am Not Ok With This*) in cui il nostro si lascia prendere dal suo estro facendo quasi sempre centro, senza i consueti "scontri" che hanno segnato il suo rapporto artistico e umano con Damon Albarn: da THE SKY IS TOO HIGH, il suo esordio in solitudine alla fine dei *90's*, in cui partiva dai prodromi "Brit" ad ampio raggio, Coxon ha poi giocato con gli stili fondendo sferzate glam, gustoso power-pop e reinventandosi anche menestrello *sui generis*, specie in molti brani di THE SPINNING TOP, album del 2009 che serbava una collaborazione con il grande Robyn Hitchcock. Niente male neanche A+E del 2012, dove il nostro tornava ad alzare il tiro e il volume, divincolandosi tra Kinks, Troggs e post-punk. Da segnalare infine il progetto The Waeve insieme a Rose Elinor Doughall, autori un anno fa di un ottimo omonimo album realizzato nel nome della più totale frenesia compositiva: in costante fuga da qualsivoglia etichetta, i due giocano a unire l'inconciliabile apparente, dal folk britannico più classico con venature prog all'hard psichedelico dalle vibranti melodie pop, con ombre ambient minimali a solcare sprazzi di jazz orchestrale. **FB**

Non sei inimitabile
Veniga su eurekaddl

"MENO MALE CHE C'È JARVIS COCKER", SCRIVE UN LETTORE DI «THE GUARDIAN»"

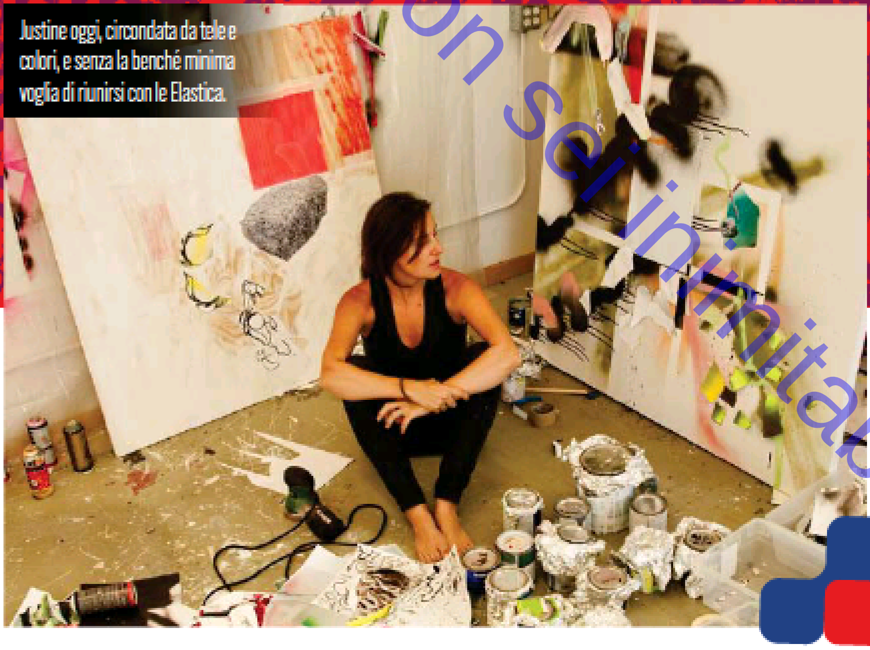
Non sei inimitabile

anni gli YBA, *Young British Artists* –, nella moda e perfino nella politica, dove è ormai certo che il relativamente giovane (41enne) leader del Labour Party, Tony Blair – un ex rockettaro che all'università suonava la chitarra in una band alla Grateful Dead, gli Ugly Rumours – sarà il prossimo Primo Ministro.
Blair, che in questo periodo è come il prezzemolo, è presente anche alla cerimonia dei Brit Awards, il 19 febbraio all'Earl's Court di Londra, dove, prima di consegnare il premio alla carriera a David Bowie, si produce in uno *speech* il cui sottotesto è che il suo futuro governo terrà in maggiore considerazione le arti di quanto abbia fatto il precedente: "È stato un anno fantastico per la musica britannica. [...] È tornata ancora una volta al suo posto, in cima al mondo. E almeno in parte il motivo è stata l'ispirazione che le band di oggi possono attingere da quelli che sono venuti prima. Band della mia generazione come i Beatles, gli Stones e i Kinks. Di una generazione successiva: i Clash, gli Smiths, gli Stone Roses...". Fin qui, tutto bene: la tipica serata di (auto)celebrazione. Se non fosse che il clan degli Oasis, che hanno sbancato gli Awards, è imbottito di cocaina e alcol, cosicché i fratelli Gallagher si mettono a dar di matto e a insultare a destra e a manca: Michael Hutchence degli INXS (definito da Noel "un bollito"), il presentatore Chris Evans ("quel fottuto coglione dai capelli rossi", Liam), e un po' tutto il pubblico, trattato con estremo disprezzo. Ma poi, durante l'esibizione di Michael Jackson che canta *Earth Song* circondato – sebbene siano da poco uscite le prime accuse di pedofilia – da *bambini*, succede l'imprevedibile: Jarvis Cocker dei Pulp (anche lui molto su di giri) prende di sprovvista la *security*, sale sul palco, si cala i pantaloni e mostra il sedere al pubblico, in sala e in tv. Alla fine della cerimonia, Cocker viene arrestato e interrogato dalla polizia, accusato di "maltrattamento di minori": qualcuno

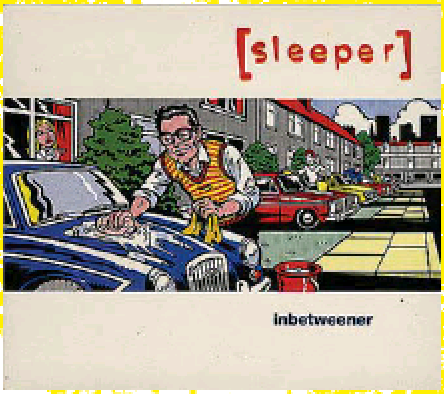
In alto: una delle success stories del 1995: i Kula "che più retrò non si può" Shaker di Crispian Mills. Sotto: Jarvis: da "zoticone" a "eroe nazionale" dopo lo sberleffo a Michael Jackson.

## BRITPOP: THE DAYS AFTER
## JUSTINE FRISCHMANN

Dopo la débâcle del secondo album delle Elastica THE MENACE (2000), la ex sia di Brett che di Damon ha tenuto un profilo decisamente basso rispetto a tutti gli altri divi del Britpop, anche se prima di uscire definitivamente dal "giro" ha avuto il merito di scoprire e incoraggiare la rapper/cantante M.I.A. – conosciuta nella veste di artista grafica per le copertine delle Elastica – finanziando i suoi primi demo e introducendola nell'ambiente. A un certo punto è sembrato che Justine volesse tornare all'oggetto dei suoi studi universitari, l'architettura: nel 2003 ha co-presentato la serie "Dreamspaces" per la BBC sull'architettura moderna, e l'anno dopo è stata giudice del "RIBA Stirling Prize for Architecture". Però, poi, nel 2005, ha deciso di cambiare completamente aria – e vita – volando a Boulder in Colorado, dove si è iscritta a un master in arti visive alla Naropa University. Ha abbracciato il buddismo, si è sposata (a Ian Faloona, un professore di climatologia all'Università Davis di California, nel 2008), si è trasferita nella Bay Area, è diventata una stimata pittrice e interrogata sul suo passato risponde invariabilmente: "Non ho davvero nessun desiderio di fare musica, a esser sincera". **FD**


Justine oggi, circondata da tele e colori, e senza la benché minima voglia di riunirsi con le Elastica.

sostiene, infatti, che Cocker abbia scansato violentemente uno (o due, o tre, non è chiaro) dei bambini della troupe di Jackson. Inizialmente i tabloid si schierano contro lo "zoticone Cocker" ma poi, man mano che diventa chiaro come si sia trattato di una innocua goliardata che non ha nuociuto a nessuno, il vento cambia radicalmente direzione e il leader dei Pulp diventa quasi un eroe nazionale. "Meno male che c'è Jarvis Cocker", scrive un lettore di «The Guardian», "l'auto-deificazione di Jackson è stata l'esibizione di vanità più folle che il Re del Pop abbia mai messo in atto finora. [...] Jarvis mi rende orgoglioso di essere britannico". Con gli Oasis impegnati a conquistare l'America, Damon Albarn emigrato in Islanda in cerca di una nuova direzione per i Blur al di fuori del Britpop e le Elastica messe fuori uso dagli oppiacei, si aprono ampi spazi per le seconde e terze file della "scena". I Cast




appaiono in copertina sul «NME» il 20 gennaio, la settimana in cui il loro singolo *Sandstorm* – "come degli Oasis decaffeinati", secondo un diffidente Roger Morton – arriva al n. 8 in classifica. Riemergono gli Shed Seven: sfrondate le influenze *smithsiane*, ora hanno un suono più pop e radiofonico (più "classicamente" Britpop) come dimostrato dal secondo Lp A MAXIMUM HIGH (n. 8 a marzo). Convince *in toto* la nuova direzione dei Manic Street Preachers: *A Design For Life* ad aprile giunge al n. 2 seguito da EVERYTHING MUST GO in eguale posizione. Ma i colpi più grossi li fanno i Bluetones con *Slight Return* che si piazza al n. 2 seguita dal debutto EXPECTING TO FLY che a febbraio entra in classifica direttamente al vertice, e gli Ash che a maggio si ritrovano con un Lp, 1977, al n. 1 e due singoli in Top 10. Non va male neanche ai Marion (THIS WORLD AND BODY n. 10 a marzo), che però usciranno presto dal giro per via della dipendenza da eroina del cantante Jaime Harding. L'assenza delle Elastica viene colmata dagli Sleeper di Louise Wener (amati dal «MM», detestati dal «NME») che ritornano con un bel secondo album di *new wave pop*, THE IT GIRL (n. 5 a maggio) spinto in alto dal singolo *Sale Of The Century* (n. 10). E si difendono benissimo i sempre troppo sottovalutati Dodgy: il loro terzo Lp FREE PEACE SWEET a giugno si installa al n. 7, seguito da una delle hit

Non sei inimitable

più *rétro* non si può, amanti del George Harrison seguace degli Hare Krishna, del pop psichedelico anni Sessanta e dei primissimi Deep Purple. Fanno furore i loro due singoli *Tattva* e *Hey Dude* (rispettivamente n. 2 e n. 7) in attesa dell'album d'esordio K che a settembre schizzerà dritto in prima posizione.

Sopra: Krebworth 1996: il momento più alto degli Oasis e forse di tutto il Britpop. A destra: gli Ocean Colour Scene, esponenti di punta del cosiddetto "Noelrock".

dell'estate, *Good Enough* (n. 4). John Mulvey del «NME», nel frattempo, ha identificato un nuovo sottofilone del Britpop che, lui teme, sta prendendo piede: il "Noelrock" (dal nome del leader degli Oasis), votato a uno spinto conservatorismo musicale – perché "essere sperimentali e un pochino stimolanti sono idee maligne" se si punta al "minimo comun denominatore" – e di cui farebbero parte Oasis, Cast, Northern Uproar, i Verve, gli Ocean Colour Scene e i Kula Shaker. Proprio questi ultimi due sono le massime *success stories* del 1995. Originari di Birmingham, ad aprile gli Ocean Colour Scene (sponsorizzati dai Gallagher, a cui fanno spesso da supporto, e da Paul Weller che già collabora con il chitarrista Steve Cradock) vanno al n. 2 in classifica con MOSELEY SHOALS, (secondo) album di cui continuano a lungo a smerciare carrettate di copie, nonostante lo scetticismo della stampa specializzata sul loro rock *d'antan* considerato generico e privo di personalità. Per contro, la personalità non fa difetto a Crispian Mills, frontman e leader dei Kula Shaker, quartetto londinese che

"LA 'SECONDA ESTATE DEL BRITPOP' È COMUNQUE DOMINATA DAI SOLITI OASIS"

Non se inimitable

La seconda "estate del Britpop" è comunque dominata dai soliti Oasis, che il 10 e l'11 agosto danno due concertoni in quel di Knebworth davanti a un totale di 250.000 spettatori – e considerando che le richieste di biglietti erano state 2.600.000, ciò significa che 1/24esimo della popolazione UK può essere annoverato come fan – supportati da Ocean Colour Scene, Cast, Kula Shaker, Manic Street Preachers, e dai concittadini Charlatans convertitisi dal *baggy* al nuovo credo. È uno spettacoloso trionfo, seguito in tempo quasi reale da «NME», «MM», tabloid, radio e perfino tv; il momento più alto degli Oasis e forse di tutto il Britpop, come si può constatare vedendo il documentario *Knebworth 1996* (uscito nel 2021). Tuttavia, di lì a poco gli Oasis si giocano definitivamente la possibilità di sfondare in America, per via di un tour USA che è un flop totale, sia per via dei problemi personali (e/o sentimentali, con la fidanzata Patsy Kensit) di Liam, che inizialmente rifiuta di prendere l'aereo che dovrebbe portarlo a New York, sia, in seguito, a causa di furenti liti tra i fratelli Gallagher che provocano il ritorno anticipato di Noel (il che darà adito a voci di scioglimento del gruppo, presto rientrate). Ma la vera notizia dell'autunno/inverno è la resurrezione di coloro che avevano dato il via a tutto: i Suede che, con un nuovo chitarrista – il ragazzino Richard Oakes, a cui sulle prime nessuno dava credito – a settembre tornano al n. 1 in classifica con COMING UP, un album di canzoni più semplici, più immediate e più orecchiabili che in passato (come, ad esempio, *Trash*, n. 3). Si potrebbe dire: *più Britpop*, sebbene Brett Anderson continui, a parole, a snobbare il movimento.

Louise Wener degli Sleeper, "ragazza della porta accanto" del Britpop.

Per il resto: fanno un leggero salto di categoria i Divine Comedy e i Super Furry Animals con due singoli (peraltro, diversissimi) che, curiosamente, hanno lo stesso titolo (*Something For The Weekend*, n. 14 entrambi) mentre restano relegati in Seconda Divisione i Longpigs e i Northern Uproar, i cui album e singoli mancano, anche se non di molto, la Top 20. Non sarebbe neanche un cattivo risultato ma, come osservato argutamente da Alex James, di questi tempi non basta più.

Intanto, però, delle nubi si addensano all'orizzonte. Irrompono sulla scena l'ex Take That Robbie Williams (il cui primo singolo *Freedom* va al n. 2) e il quintetto di ragazze tutto pepe Spice Girls (3 singoli e un album tutti al n. 1). Sono, entrambi, molto "british" e sono certamente pop. Ma non sono sicuramente "*white boys playing retro oriented rock*". Sono un'altra cosa. Sono, probabilmente, un ulteriore cambio di paradigma.

## BRITPOP: THE DAYS AFTER
## GAZ COOMBES

Personaggio bizzarro il buon Gaz, abile nel mantenersi visibile al pubblico e ai media anche dopo i tanti anni alla guida dei fantastici Supergrass, band il cui merito va certamente ben oltre i limitanti confini del clamore denominato Britpop. Chiuso il millennio con l'album omonimo, la band realizza tra il 2002 e il 2008 tre album (LIFE ON OTHER PLANETS, ROAD TO ROUEN e DIAMOND HOO HA) dagli umori cangianti e una pletora di singoli senza perdere né la voglia di sperimentare né il vizio di saper scrivere brani splendidamente semplici nella loro essenza pop. Poi Gaz prende la sua strada, ovvero un cantautorato che parte acustico ma si ammanta di arrangiamenti mai banali, talvolta elettronici ma anche più smaccatamente rock, pur senza mai cedere il passo al déjà vu del suo passato importante, ovvero senza riecheggiare la band che lo ha reso celebre. Consigliatissimi tutti e quattro i suoi lavori solisti, specialmente MATADOR col redivivo Loz Colbert dei Ride a percuotere le pelli e qualche palese reference nei confronti degli Arcade Fire, e il recente TURN THE CAR AROUND, il più "indie" tra i suoi lavori, pur nel solco del suo songwriting ispirato e con la sua splendida voce che non perde un colpo. **FB**

Non sei inimitabile

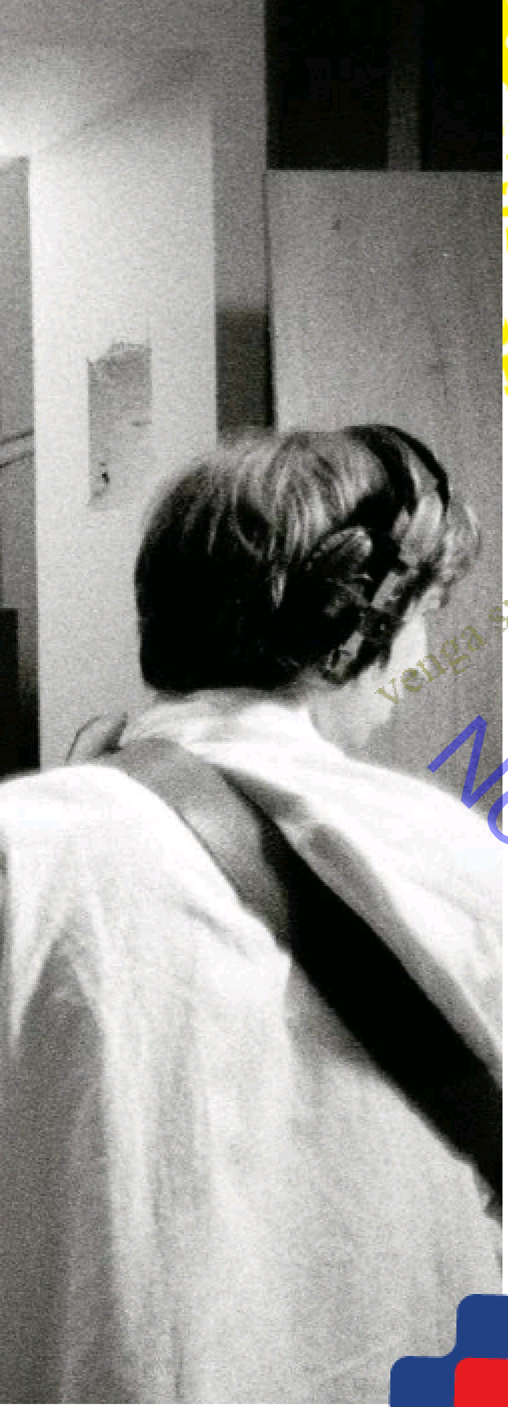
# Working class heroes

Non sei inimitabile

**IL BRITPOP IN UN SOLO DISCO? IL 2 OTTOBRE 1995 ESCE (WHAT'S THE STORY) MORNING GLORY? E NON C'È STORIA: PRIMO POSTO IN CLASSIFICA, 22 MILIONI DI COPIE TOTALI NEL MONDO E TERZO ALBUM PIÙ VENDUTO DI SEMPRE IN GRAN BRETAGNA. SERVE ALTRO?**

Testo: Antonio Bacciocchi

Il termine "working class" è spesso attribuito a sproposito e altrettanto frequentemente con modalità che prescindono il reale significato. Storicamente rappresenta una generica definizione di proletariato, a cui è stato affibbiata una connotazione ideologico/politica che nel corso degli anni recenti ha sempre più perso veridicità. In realtà la classe operaia/lavoratrice non è sempre stata (tanto meno oggi) così attenta alle rivendicazioni per un bene



Sigarette e alcool... e anche tanti altri vizi.

venga su eurekaddl for
Non sei inimitabile

comune, alla lotta politica, alla volontà di avere parità di diritti sociali ed economici. La working class è molto spesso costituita da persone che alla fine di una dura giornata o settimana di lavoro desidera semplicemente guardarsi un po' di tv, uscire con gli amici o amiche, distrarsi, ballare, guardare un concerto, andare allo stadio, inveendo contro l'arbitro o la squadra avversaria. Sono le radici in cui crescono i fratelli Gallagher, Liam e Noel, fondatori nel 1991 di quella macchina da guerra sforna successi che diventeranno gli Oasis. Sono arroganti, rissosi, fedelissimi tifosi di una squadra come il Manchester City che ai tempi ogni tanto scendeva nella serie B o arrivava costantemente nelle retrovie della Premier League (ci volle lo scioglimento degli Oasis per fargli vincere il campionato dopo 40 anni e incominciare una lunga striscia di trionfi in patria e all'estero). Amano bere (e anche altre sostanze stonanti) e attaccare briga, adorano i Beatles e gli anni Sessanta ma anche la spocchia dei Sex Pistols e del punk, vestono come i ragazzi della strada, portano i capelli come i Fab Four. Dal vivo concedono poco o nulla allo spettacolo, quasi immobili, assenti, poche parole al pubblico (con i "fuck" d'ordinanza tra una parola e l'altra), umorali, scazzati e scontrosi (come da live a cui ho avuto l'occasione di assistere). Gli inizi sono caotici ma anche fortunati, quando in Scozia si ritrovano a suonare casualmente davanti ad Alan McGee della Creation Records che li mette subito sotto contratto. Nel 1994 i primi tre singoli, in particolare *Live Forever* (che li porta nella Top 10), li fanno conoscere al pubblico inglese, preludio all'inaspettato successo dell'album d'esordio DEFINITELY MAYBE che piomba in vetta alle chart britanniche. I testi sono semplici, positivi, soprattutto in un periodo in cui la negatività lirica e nichilista del grunge arriva ai vertici delle classifiche. Noel: "Io non avevo nulla, ma pensavo che svegliarmi la mattina fosse comunque la cosa migliore che potesse capitarmi, perché non sapevo dove sarei finito la sera. Ero senza soldi, ma riuscivo a vedere il bello della vita". La band ignora la politica pur se le posizioni anti-conservatrici e più vicine ai laburisti sono abbastanza evidenti. Il pensiero di Liam riassume, con la consueta verve verbale, l'attitudine "ideologica": "Sui politici e la politica non riesco proprio a giungere a una conclusione senza pensare che siano tutti "fuckin cunts" e non mi fiderei di nessuno di loro. Li trovo tutti bastardi bugiardi". Gli Oasis sono subito al top. Anche degli eccessi.

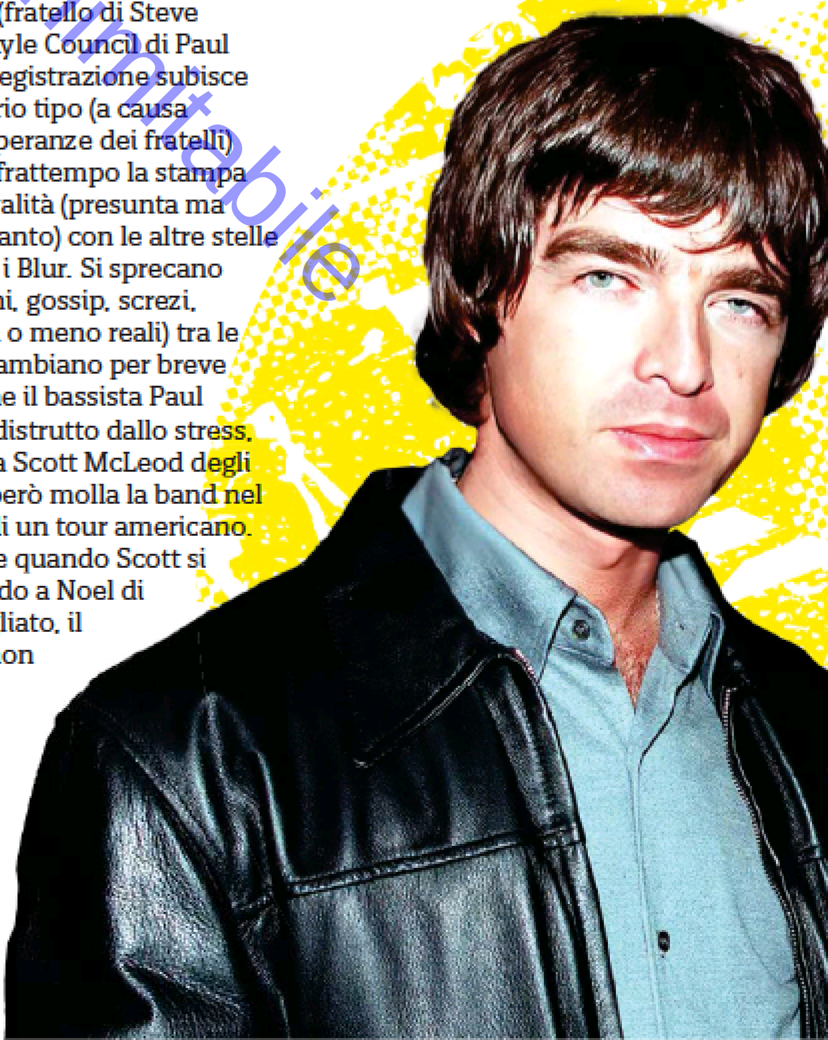
Gli Oasis degli inizi. Da sinistra a destra: Tony McCarroll (batteria), Paul "Bonehead" Arthurs (chitarra), Noel Gallagher (chitarra), Liam Gallagher (voce) e Paul "Guigsy" McGuigan (basso).

"GLI ANEDDOTI SI SPRECANO, SOPRATTUTTO PERCHÉ RIGUARDANO NON DI RADO GLI SCONTRI TRA I DUE FRATELLI, SPESSO VIOLENTI E PUBBLICI"

amplificati esponenzialmente dall'abuso di alcol e droghe, che caratterizzano i concerti e i backstage. Gli aneddoti si sprecano, soprattutto perché riguardano non di rado gli scontri tra i due fratelli, spesso violenti e pubblici, a beneficio della stampa gossippara. Paradossalmente (ma non troppo, vedi a esempio i Sex Pistols o anche Stones e Who) sarà una chiave della loro popolarità, che esce dal ristretto ambito artistico e li proietta spesso e volentieri sulle prime pagine dei giornali. Anche il successivo singolo *Some Might Say*, tratto dall'album, è un successo e raggiunge il primo posto (ne seguiranno altri nove consecutivamente in vetta).

## QUI COMANDANO IN DUE

Un nuovo album è a questo punto indispensabile ma deve passare attraverso le forche caudine delle regole dei Gallagher che proseguono nei loro litigi, buttano fuori dalla band il batterista Tony McCarroll (con successiva causa legale) e assumono Alan White (fratello di Steve White, ex Style Council di Paul Weller). La registrazione subisce ritardi di vario tipo (a causa delle intemperanze dei fratelli) mentre nel frattempo la stampa monta la rivalità (presunta ma nemmeno tanto) con le altre stelle del Britpop, i Blur. Si sprecano dichiarazioni, gossip, screzi, dispetti (più o meno reali) tra le due parti. Cambiano per breve tempo anche il bassista Paul McGuigan, distrutto dallo stress, sostituito da Scott McLeod degli YaYa's che però molla la band nel bel mezzo di un tour americano. Torna Paul e quando Scott si scusa dicendo a Noel di essersi sbagliato, il chitarrista non esita a sfoggiare la sua tipica modalità comunicativa: "Lo credo anch'io. Buona fortuna quando ti presenti all'ufficio di collocamento". Il 2 ottobre 1995 esce il secondo album (WHAT'S THE STORY) MORNING GLORY? e non c'è storia. Vola al primo posto, venderà 22 milioni di copie e arriva al terzo posto degli album più venduti in Gran Bretagna da sempre. Un lavoro maturo, pieno di canzoni eccezionali, magnificamente equilibrate, tra atmosfere vintage e suoni moderni, beat, punk rock e glam, psichedelia, pop, con quelli che diventeranno classici come *Wonderwall* e *Don't Look Back In Anger*. La fama della band è ormai ai picchi più alti, vincono premi, sono costantemente sulle prime pagine. In agosto 1996 a Knewborth raccolgono 250.000 persone (a fronte di una richiesta di biglietti dieci volte superiore)

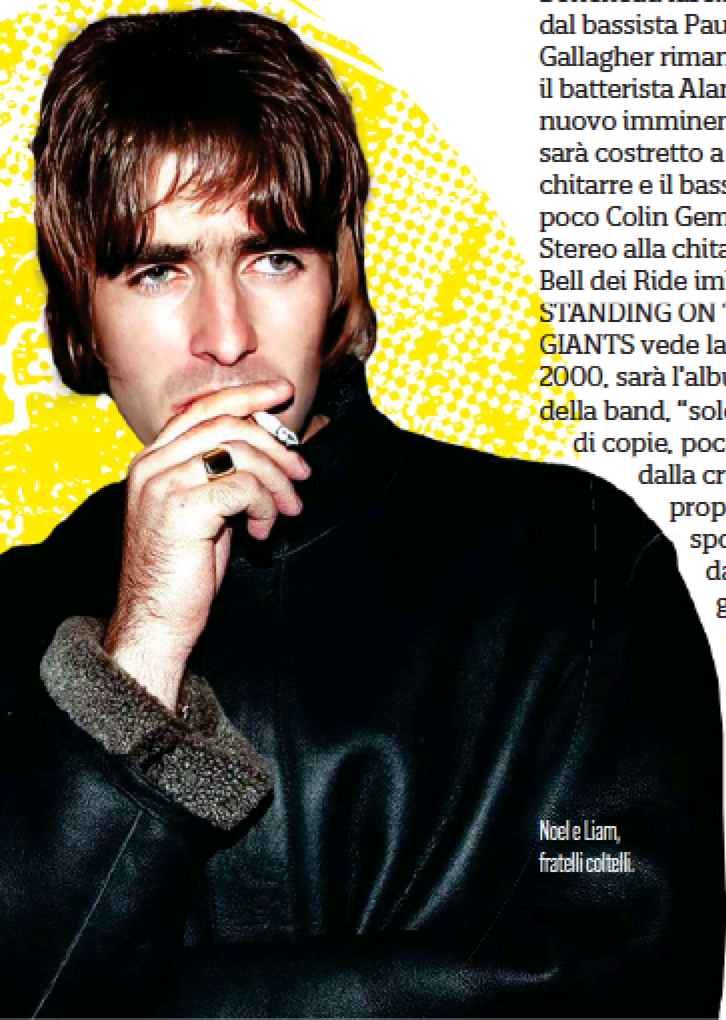


per uno dei concerti più epici e affollati di sempre. Nonostante o forse soprattutto a causa della fama raggiunta il rapporto conflittuale tra Liam e Noel diventa sempre più ingestibile. Ne seguono concerti in cui manca uno o l'altro a causa di una costante serie di scontri verbali e non solo. La band si ricompone a fatica per il terzo, attesissimo BE HERE NOW, perfettamente descritto da Noel Gallagher come un disco realizzato "da cinque uomini in studio di registrazione, fatti di coca, che non facevano un cazzo". L'album, con il senno di poi, è di buona fattura ma risente di una scrittura stanca, autoindulgente, prevedibile e ripetitiva, con un suono di chitarre saturo, distorto e caotico. Soprattutto se paragonato al fulgore delle precedenti uscite. Anche se con brani come *Stand By Me*, *Don't Go Away* e *All Around World* riesce a restare a una spanna sopra a gran parte delle uscite contemporanee.

Liam Gallagher e il nuovo bassista, l'ex Ride Andy Bell.

## ALTRO CHE OASI...

Il periodo artisticamente dorato della band entra in un momento buio e, se possibile, ancora più caotico. I litigi si sprecano e non fanno quasi più notizia, il chitarrista Bonehead lascia la band, seguito dal bassista Paul McGuigan. I Gallagher rimangono soli con il batterista Alan White e per il nuovo imminente album Noel sarà costretto a registrare tutte le chitarre e il basso. Arriveranno di lì a poco Colin Gem Archer degli Heavy Stereo alla chitarra mentre Andy Bell dei Ride imbraccerà il basso. STANDING ON THE SHOULDER OF GIANTS vede la luce nel febbraio 2000, sarà l'album meno venduto della band, "solo" quattro milioni di copie, poco considerato dalla critica nonostante (o proprio perché) cerchi di spostare le coordinate dal classico Britpop, guardando più al glam, alla psichedelia, ospitando per la prima volta un brano firmato dal solo Liam, *Little James*, dedicato al figlio appena nato, e un piccolo classico come *Go Let It Out*. Un album comunque di qualità che però non riesce a reggere l'impatto dei capolavori precedenti. A metà del 2002 è la volta di HEATHEN CHEMISTRY dove, per la prima volta, il compito compositivo è suddiviso in parti (quasi) eguali tra Noel e la band. Liam (con la stupenda *Songbird*), Gem e Andy Bell portano un discreto contributo a un buon album che si "asciuga" da troppe influenze, si divide tra rock classico, intense ballate con il consolidato marchio di fabbrica "alla Oasis", una costante pennellata di psichedelia beatlesiana, riff potenti di sapore rock blues, melodie sempre convincenti. Non un capolavoro ma l'indizio di una disperata ricerca di un inedito equilibrio e una nuova partenza. Ci vorranno tre anni per concretizzarla appieno con DON'T BELIEVE THE TRUTH, pubblicato a metà 2005 e che celebra l'arrivo di un nuovo membro della band, Zak Starkey, figlio di Ringo Starr, allievo di Keith Moon e già in tour con gli Who. Gli Oasis sono una band matura,



Noel e Liam, fratelli coltelli.

continuano a condividere l'onere compositivo per un risultato che ci mostra un collettivo di nuovo fresco, propositivo, creativo. Si passa dal riconoscibile Oasis sound ai Kinks (citati anche nell'omonimo video) di *The Importance Of Being Idle* ai Velvet Undergound di *Mucky Fingers* al rabbioso punk rock di *Meaning Of Soul* di Liam, la ballatona beatlesiana finale *Let There Be Love* (cantata da Liam e Noel insieme, sorta di riconciliazione in musica) e quel brano di Andy Bell che sembra urlare in mezzo a tante difficoltà e caos un auspicio: *Keep The Dream Alive*. La band ritorna in tour, riprendono le chiassose sceneggiate di Liam (Noel ha da tempo abbandonato le abitudini più "cattive"), registrano il brano (ottimo) *Lord Don't Slow Me Down* per l'omonimo Dvd ("Una delle nostre cose migliori, come una combinazione di Who, Yardbirds e Jeff Beck Group e ha due assoli di batteria", disse Noel), esce la compilation di hit e b-side STOP THE CLOCKS, partecipano a un tributo ai Beatles per il quarantennale di SGT. PEPPER'S con una versione di *Within You Without You* (con il drumming rubato a *Tomorrow Never Knows*). La band torna agli ormai abituali Abbey Road Studios (e dove altrimenti?) per affrontare il nuovo album, il settimo della carriera. Di nuovo corale, con l'apporto della band a livello compositivo. Nel frattempo vincono gli NME Awards come miglior band britannica del 2009, trovano il consueto strabordante successo nei concerti inglesi e americani, la rivista «Q» decreta con un sondaggio tra i lettori che *Wonderwall* è la miglior canzone di tutti i tempi. All'interno del gruppo il subbuglio però non manca mai, girano le consuete voci su contrasti e litigi, Zak Starkey non partecipa al tour (arriva Chris Sharrock dalla band di Robbie Williams, personaggio con cui Liam aveva furiosamente litigato tramite stampa. Si riappacificheranno nel 2020), qualche data salta. In ottobre esce DIG OUT YOUR SOUL, atto finale dell'avventura Oasis. Non ce ne sarebbe sentore se stessimo alle dichiarazioni entusiaste dei Gallagher poco prima della pubblicazione quando, con la consueta arrogante enfasi, descrivono come "colossale" e "fuckin rockin'". L'album viene lanciato con una massiccia campagna promozionale, con trovate a effetto e particolarmente efficaci (logo proiettato sui pavimenti delle stazioni dei bus di varie città inglesi, spartiti delle canzoni distribuiti a buskers a New York e tanto altro). La risposta di pubblico e critica è buona, quanto il livello dell'album, tipicamente Oasis, tra psichedelia

"STANDING ON THE SHOULDER OF GIANTS, DEL 2000, SARÀ L'ALBUM MENO VENDUTO DELLA BAND"

Nuova linfa per gli Oasis nel secondo millennio, con il chitarrista Gem Archer e il bassista Andy Bell (rispettivamente primo e quarto da sinistra).

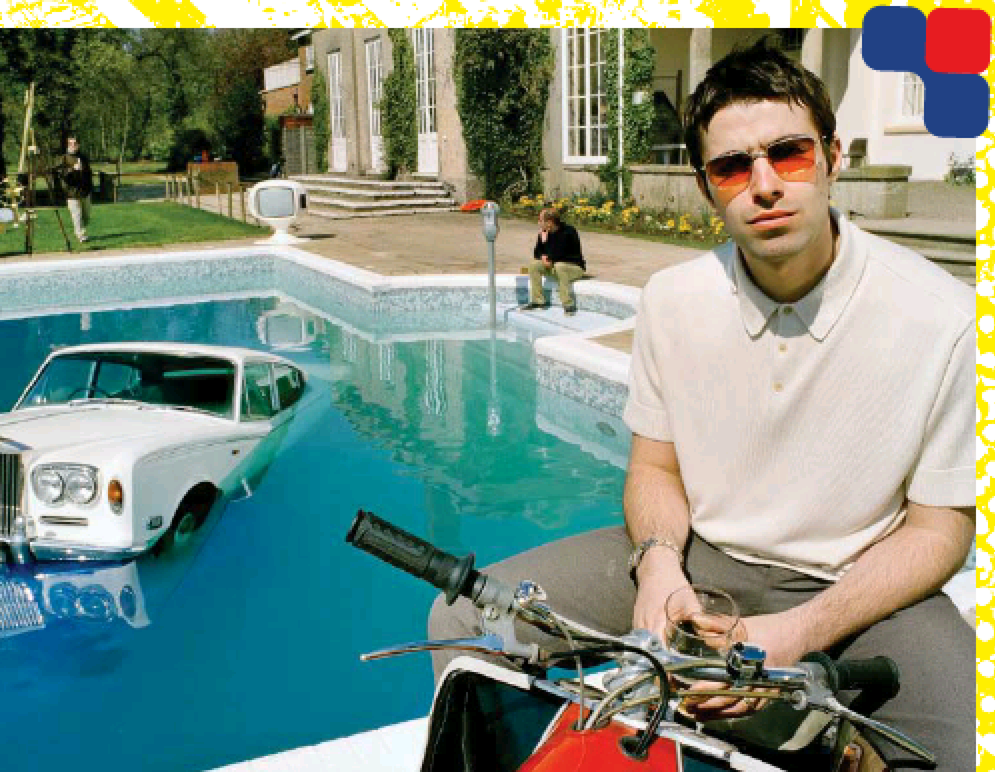
Non sei inimitabile

(*To Be Where There's Life* di Gem Archer starebbe bene in MAGICAL MISTERY TOUR dei Beatles a firma Lennon o Harrison), rock, i consueti richiami ai Sessanta. Interessante notare come i brani di Liam siano particolarmente distinguibili compositivamente dal resto, più diretti, semplici, urgenti, crudi. Tutto lascia presagire a una nuova stagione di successi.

La fine è vicina: gli Oasis all'epoca del loro ultimo album di studio DIG OUT YOUR SOUL. Poi, nel 2009, lo scioglimento, ad oggi non ancora rientrato.

## GLI ANNI DEGLI ANNUNCI

Quando il 28 agosto 2009 il leader dei Bloc Party annunciò al pubblico del Rock en seine Festival, vicino a Parigi, che gli Oasis non si sarebbero esibiti, nessuno presagì che la storia era arrivata alla fine. Due ore dopo Noel scrisse un breve post sul sito della band: "È con un po' di tristezza e grande sollievo... stasera lascio gli Oasis. Le persone scriveranno e diranno quello che vogliono, ma semplicemente non potevo continuare a lavorare con Liam un giorno di più". Qualche mese prima Liam aveva saltato un concerto per una laringite e Noel aveva spiegato che si trattava di un post-sbornia. Liam aveva annunciato una causa legale contro il fratello. Solo le scuse avevano evitato lo scontro in tribunale. Noel ha ribadito la decisione poco tempo dopo con un ulteriore post: "I dettagli non sono importanti e sono troppo numerosi per essere elencati. Ma credo che abbiate il diritto di sapere che il livello di intimidazione verbale e violenta nei miei confronti, della mia famiglia, dei miei amici e compagni è diventato intollerabile. E la mancanza di sostegno e la comprensione da parte del mio management e dei compagni della band non mi ha lasciato altra scelta che indossare il mantello e cercare nuovi pascoli". Nel corso degli anni si sono moltiplicate le dichiarazioni di entrambi (sempre con toni astiosi) e vaghe ipotesi (soprattutto giornalistiche) di *reunion*, mai concretizzatesi e difficilmente realizzabili, allo stato attuale delle cose. Le carriere soliste sono state sempre discrete ma mai assurte ai fasti della band madre. La semplice e banale sostanza è che la somma dei due non fa la metà degli Oasis. Non a caso i reciproci *live act* non disdegnano di dare buono spazio (Liam in particolare con una serie tra i brani più conosciuti, Noel con episodi un po' più di nicchia) al repertorio della band madre. Inevitabilmente la reazione del pubblico è decisamente poco imparziale con (in base a ripetute testimonianze personali) ovazioni e commozione per le canzoni storiche, talvolta quasi indifferenza per quelle soliste. Quando hai scritto una delle pagine più celebri e amate nella storia del rock inglese (ma non solo) l'eredità lasciata è troppo preziosa per potere essere scordata tanto presto e facilmente. E non basta la riproposizione singola con il contagocce per lenire la ferita della perdita. Di contro una *reunion* a questo punto sarebbe poco auspicabile e porterebbe probabilmente solo a un pallido ricordo di un fulgido momento. Ma come dice una delle loro più celebri canzoni: "*We see things they'll never see / You and I are gonna live forever*".



Non sei inimitabile

**PULP**

# Come un film in bianco e nero

**Jarvis Cocker è l'unica presenza fissa nella lunga e tortuosa storia di questa band di Sheffield che arriverà al successo undici anni dopo la pubblicazione del suo primo album, a coronamento di una estenuante rincorsa.**

**Testo: Renato Massaccesi**

Jarvis Cocker negli anni 80: un nerd fissato con i Velvet Underground.

Sono passati 45 anni da quando, in una scuola di Sheffield, città attraversata dai clangori industriali dei Cabaret Voltaire, dei Clock DVA e dei primissimi Human League, i giovanissimi Jarvis Cocker e Peter Dalton decisero di fondare una band. Il punk aveva sdoganato la cultura del Do It Yourself e quindi quale occasione più ghiotta di cercare John Peel e donargli una cassetta *brevi manu*? "Era ospite a un concerto contro la disoccupazione in un posto chiamato Poly", racconta Jamie Pinchbeck, bassista dell'epoca "e noi ci siamo avvicinati per dargli un nostro demo. Ci disse che l'avrebbe ascoltato tornando a casa e noi pensammo subito *bugiardo*. La settimana dopo, ricevemmo una telefonata dal suo produttore che ci chiese di registrare una session". Solo per dare un'idea di quante cose questo significasse, ecco il pensiero di Jarvis sull'immenso dj, espresso tanto tempo dopo il primo incontro: "Per tutti i 37 anni che John Peel trasmise per la BBC, fu l'unico punto di riferimento per la musica alternativa sulla radio inglese. È impossibile calcolarne l'importanza, basti dire che senza il suo show gran parte della musica con la quale siamo cresciuti e che oggi diamo per scontata, semplicemente non sarebbe esistita". Nella seduta in questione, i ragazzi presentarono 4 pezzi a metà tra post-punk e indie-pop alla Postcard. Niente di trascendentale ma tutto molto interessante. Nonostante il promettente inizio ci volle però un altro anno e mezzo per arrivare all'esordio discografico e, come per quasi tutti i dischi

Non sei inimitabile

"Gente comune", i Pulp nel 1994, all'epoca (dorata) di DIFFERENT CLASS.

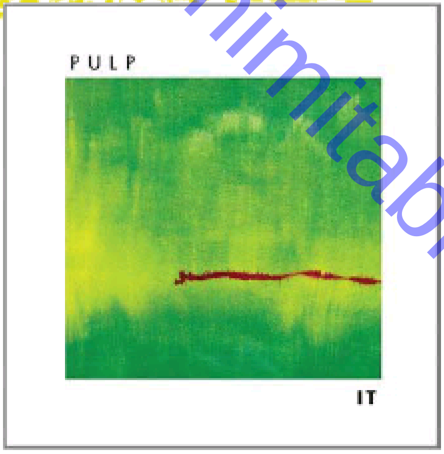
venga su eurekaddl.top

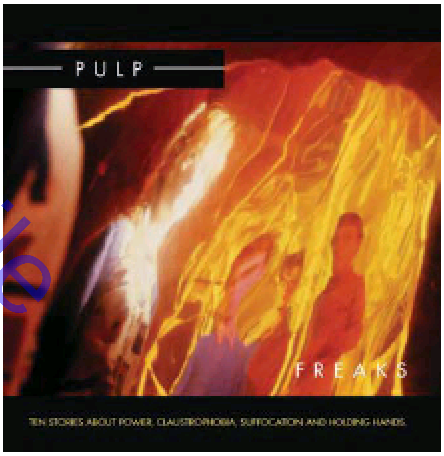
Non sei inimitabile

dei Pulp, la formazione era già cambiata (precisazione d'obbligo: Jarvis Cocker sarà l'unico sempre presente dall'inizio, quindi è inutile che vi si dia conto delle infinite formazioni).

## PRIMO TEMPO

A risentirlo oggi, IT non suona affatto male con i suoi quadretti pop tra Orange Juice e June Brides, però sembra un pochino fuori fuoco, tante idee ma confuse. Ne disse lo stesso Jarvis: "Fu un tentativo di creare un qualcosa alla maniera di Leonard Cohen, con la batteria in seconda linea ma sempre presente, il coro femminile che sembra lontanissimo dal luogo in cui si registra e tanta chitarra acustica. Praticamente una fregatura". A gran parte della critica il mini-album piacque pure («Sounds» gli diede 4 stelle su 5) ma il pubblico non ne volle sapere, tant'è che a Jarvis balenò in testa l'idea di far carriera all'università. Fu invece convinto a resistere dai nuovi amici che ridisegnarono la band, dandole un tocco più "audace". Tra tutta questa euforia arrivarono una caduta da un cornicione, così per gioco, del nostro Jarvis che quasi ci lasciò le penne e una manciata di singoli con relative b-side dove tra Joy Division (*Aborigine*) e Velvet Underground ("per me sono stati importantissimi", a detta di Cocker "il ponte tra i Beatles e il punk") si stenta ancora a trovare una direzione. Nel 1987 arriva il secondo album e nonostante un senso di confusione persista, FREAKS sembra essere molto più personale del predecessore. Ha una cupezza inedita che lo rende completamente differente dall'altro. A partire dalla predica che apre il tutto fino ad arrivare alla fine della strada dove ci aspetta un pezzo intitolato *They Suffocate At Night* che cita "un amore così triste da guardare, da guardare mentre muore", sembra di essere non dico nel macabro circo di Tod Browning del 1932 ma in qualcosa di quasi altrettanto scuro. "Vivevo in un ufficio dismesso di una fabbrica che era punto d'approdo per tutti i fenomeni e i reietti di Sheffield. Pensavamo di fare qualcosa di utile e originale ma, in realtà, non interessava a nessuno. Erano i giorni bui della metà degli anni Ottanta, gli anni della Thatcher". Ci vorranno altri quattro anni per far uscire il difficile terzo album, completato già tre anni prima. Nel frattempo era scoppiata la rave culture e la Lady di Ferro aveva lasciato Downing Street. Il mondo cambiava in fretta, come sempre. SEPARATIONS è il disco che chiude la prima fase dei Pulp e mai cesura fu più netta tra due parti di una carriera. Senza volersi ripetere, anche qui sembra di andare un po' a braccio e se, a tratti, sembra di presagire la band degli anni Novanta (*Countdown*,



*Death II*), il tutto rimane nei confini dell'"indistinto" dei due album degli anni Ottanta. Va da sé che anche questo non è un brutto lavoro ma spesso ci si sente un po' alla deriva per la mancanza di un filo rosso. È sempre Jarvis a parlare: "Steve MacKey e io frequentavamo un sacco di rave alla fine degli anni Ottanta ed eravamo molto confusi da queste sonorità. Abbiamo provato a usare le nuove tecnologie in sala di registrazione ma non ne eravamo realmente capaci e così ne è venuto fuori soltanto un album strano". E poi continua, "SEPARATIONS è l'album che sta proprio a metà tra quello che eravamo e quello che saremo diventati". Fine primo tempo.

Succede tutto troppo in fretta nel giro di pochi mesi, per Jarvis: dal vivere in uno squat nella periferia londinese di Mile End all'andare a un megaparty di Versace dove si incontrano Rod Stewart e Brian May.

"JARVIS COME MOLTI RAGAZZI DELLA SUA ETÀ VIVEVA IN UNO SQUAT E I CONCERTI SI TENEVANO SPESSO IN CENTRI SOCIALI"

## INTERVALLO

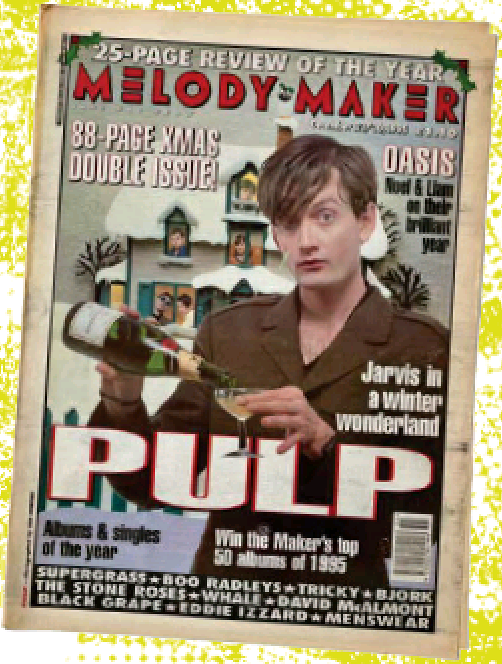
A guardare indietro sembrano passati duemila anni da quegli Eighties dove quasi niente era a portata di mano. Certo, per la rivoluzione definitiva dovremo aspettare ancora l'arrivo del nuovo millennio, con l'avvento mondiale di Internet, ma già il passaggio all'ultimo decennio del secolo scorso portava con sé grandi cambiamenti. Visto che qui si parla di Britpop, se analizziamo soltanto l'attualità della Gran Bretagna, potremo vedere che il decennio in cui i Pulp si fanno timidamente strada è attraversato da momenti altamente drammatici, a iniziare dalle limitazioni imposte dal governo della Thatcher, passando per la guerra delle Falkland fino ad arrivare allo sciopero dei minatori durato un anno intero. Jarvis come molti ragazzi della sua età viveva in uno *squat* e i concerti si tenevano spesso in centri sociali (se volete farvi un'idea di quei tempi, consiglio la lettura del divertente e toccante *Good Pop Bad Pop* dello stesso Jarvis). Gli anni Novanta sembrano, invece, portare un apparente benessere in cui tutto diventa meno difficile. Se tenete conto che Suede, Blur e Oasis raggiungono il successo praticamente dall'esordio ci si può fare un'idea del mondo in cambiamento. E anche il concetto di indie muta totalmente, tant'è che sarà nel decennio che porterà al 2000 che i Pulp abbandonano i *charity store*, le lotte per farsi distribuire i dischi nei negozi e la ricerca faticosa di una linea comune, per diventare quello per cui sono universalmente conosciuti: una straordinaria pop-band con uno stile che è solo il loro. Successo compreso.

## SECONDO TEMPO

Il passaggio alla Island assicura ai nostri eroi un po' di sicurezza. Jarvis ne parla così: "Iniziammo a incidere HIS 'N' HERS nell'estate del 1993 nei Britannia Row

Non sei inimitabile

Studios. Era il nostro primo disco per una major ed eravamo tutti molto eccitati dal fatto di fare finalmente qualcosa di "appropriato" al nostro ruolo. Da quello che ricordo, il proprietario dello studio in quel periodo era Nick Mason dei Pink Floyd e c'erano tutti quei pupazzi gonfiabili di THE WALL ammucchiati dentro una casetta nel retro. Era tutto bellissimo". A parte piccoli problemi con dei sintetizzatori che sembravano vivere di vita propria ("Un giorno stavo tranquillo nello studio", dice Cocker, "e a un certo punto un sintetizzatore emise uno strano suono senza che nessuno lo avesse toccato. Sembrava uno scherzo ma, a un certo punto, anche Ed Buller, il produttore, e l'ingegnere del suono pensarono fosse qualcosa di malefico"), la band sembra aver trovato quel filo rosso che ha cercato per una quindicina d'anni. La cosa più strana è che nonostante nei dischi presenti abbia provato formule più "importanti" come il post-punk o l'indie-pop più acustico, qui si fa prendere da quel baggy sound di band come i Soup Dragons che alla fine degli Ottanta spopolarono per un attimo ma che andrebbero finalmente rivalutate. E poi, a un certo punto, quasi a metà disco, arriva quel capolavoro che è *Babies* (non presente nella prima versione in vinile), tra yé-yé francese e i Cure più leggeri, il brano che inventerà il nuovo Britpop, quello del post-Smiths. Perché, nonostante LEISURE dei Blur sia a esso precedente, non si può dire rappresentativo della genialità dei Blur dei dischi dopo. HIS 'N' HERS è il primo di tre dischi dove ogni canzone è un potenziale singolo. Tenendo conto anche di un supporto non indifferente della casa discografica e di un passaparola notevole scatenato anche dal clamore del cortometraggio che accompagnò l'uscita del singolo, in cui si chiedeva conto a gente comune e più famosa della loro prima volta (tra cui John Peel che in questa storia fa un po' da faro), i Pulp approdarono finalmente nella Top Ten inglese. Risultato più che meritato. Passa appena un anno e i Nostri ritornano con quello che è il loro capolavoro, DIFFERENT CLASS. Jarvis Cocker,



All'apice del Britpop, Jarvis è ormai diventato un animale da palcoscenico.

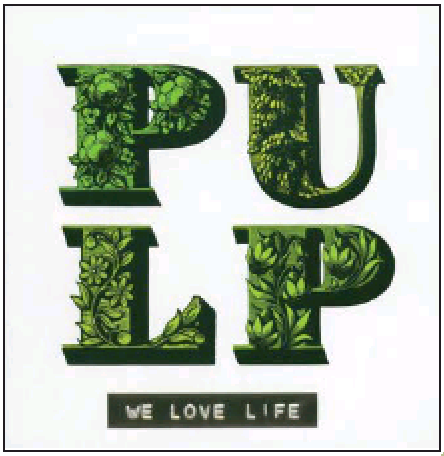
venduta su eurekaddl
Non sei inimitabile

Jarvis (e i Pulp) fanno "crack" proprio sul più bello. E THIS IS HARDCORE è una rappresentazione artistica della crisi del Britpop.

"WE LOVE LIFE, TITOLO CHE È TUTTO UN PROGRAMMA, ESCE IN UN ANNO CRUCIALE, IL 2001, E CI RIDÀ I PULP PIÙ SOLARI"

come Scott Walker suo idolo, rispolvera gli amori d'oltremanica e diventa un novello Serge Gainsbourg (con la figlia del quale collaborerà molti anni dopo in *5:55*) e come Serge insisterà su temi come la sessualità già ampiamente sfruttati anche nei primi dischi. Melissa Laurie, loro PR del tempo, disse: "Era un periodo in cui tutto ciò che riguardava la musica era eccitante. Sembrava come se qualcosa di veramente importante stesse accadendo e DIFFERENT CLASS era il riassunto di tutto". E Jarvis: "In confronto ai dischi precedenti, ci sono meno storie di relazioni tristi. Parla invece di quello che mi è accaduto arrivando a Londra, dal vivere in uno *squat* in Mile End ad andare a un mega-party di Versace dove c'erano Rod Stewart e Brian May. Tutto quello che scrivo è preso dalla mia vita e mi giustifico dicendo che non sto solo raccontando storie su questa, le sto facendo diventare qualcos'altro, le sto facendo diventare canzoni". Qui ce ne sono 12 e sono una più bella dell'altra. Poi, quasi a dire che ogni racconto è legato all'altro per dare il senso intero di tutta la storia, quando uscì THIS IS HARDCORE, tre anni dopo, furono messi all'inizio gli ultimi sospiri di *Bar Italia* (mandando indietro il Cd di alcuni secondi prima della traccia iniziale), brano che chiudeva il capolavoro precedente, come se niente fosse successo. E invece era successo tutto. Russell Senior, chitarrista e violinista, che stava nella band quasi dall'inizio, lascia in maniera poco amichevole, Jarvis cade nelle braccia della cocaina e il successo inaspettato inizia a far sentire il suo peso. "Forse sono stato troppo accomodante", racconta il leader, "Ho fatto tutto quello che mi è stato chiesto di fare ed è stato un cambio fondamentale nel mio modo di vedere le cose. Quello che, però, ho capito è che il mainstream ha un effetto castrante. Ti inventi questa cosa, qualsiasi cosa, che ti fa da scudo contro il mondo e poi, improvvisamente, ne perdi il controllo e sei in balia di tutto. E tutti, specialmente i tabloid, stanno lì a giudicarti". La pressione è talmente forte che ne esce fuori un disco dalle tinte cupe ma, non per questo, meno bello del precedente. Si ripete il percorso che abbiamo già visto durante la prima fase della band ma, se lì i cambiamenti d'umore erano dettati dalla ricerca di uno stile, qui sono soltanto parte di un percorso vitale. A ricordare quanto Jarvis e i suoi compagni e compagne siano ancora innamorati di tutto ciò che è musica, anche qui le influenze sono molteplici tant'è che in *Party Hard* sembra di ascoltare il Bowie degli anni Ottanta mentre ad aprire la title-track ci sono addirittura tinte alla John Barry. Tutto molto bello. Ci vorranno altri tre anni per arrivare all'ultimo tassello della storia. Il Britpop era diventato qualcos'altro ma aveva lasciato dei segni importanti. WE LOVE LIFE, titolo che è tutto

Non sei inimitabile




un programma, esce in un anno cruciale per l'umanità, il 2001, ma ci ridà i Pulp più solari, quelli che stanno dentro il mondo prendendone tutto quello che viene. Jarvis: "A essere onesti, sono rimasto totalmente sconvolto da quello che è successo al World Trade Center, è stato come guardare in un abisso infinito. Tutte quelle cose che pensi possano durare per sempre improvvisamente non ci sono più e pensi che tutto possa accadere ovunque e in qualsiasi momento. È per questo che ho pensato che questo sentimento dell'amare la vita non era così sbagliato in quel momento storico". Il disco non ha la forza dei tre precedenti ma dimostra una maturità che era inevitabile dopo più di 20 anni sulla strada. Qui il Britpop diventa soltanto pop ma non perde la freschezza della quale gli ex ragazzi sono stati sempre capaci. A tratti, come in *Bob Lind (The Only Way Is Down)*, sembra quasi di vederli tornati ragazzini a cercare ancora un senso. Poi, nel 2002, tutti si salutano per fare altre cose, torneranno insieme (quelli di DIFFERENT CLASS) nel 2011, e poi nel 2023, ma senza incidere nulla. In questo romanzo di formazione abbiamo attraversato momenti memorabili e altri meno ma, visto che tutto è sempre dipeso da quel ragazzo con gli occhiali grandi e il maglioncino stretto stretto stretto, lasciamo concludere a lui. "La vita sta da un'altra parte? No, la vita accade ora con tutta la sua intensità, proprio sotto il tuo naso". Come dargli torto.

Non sei inimitabile

I Pulp della (inevitabile) reunion. Il prossimo appuntamento con il pubblico italiano è fissato per il 23 giugno 2024 alla Rotonda del Lungomare di Taranto, in occasione del Medimex.

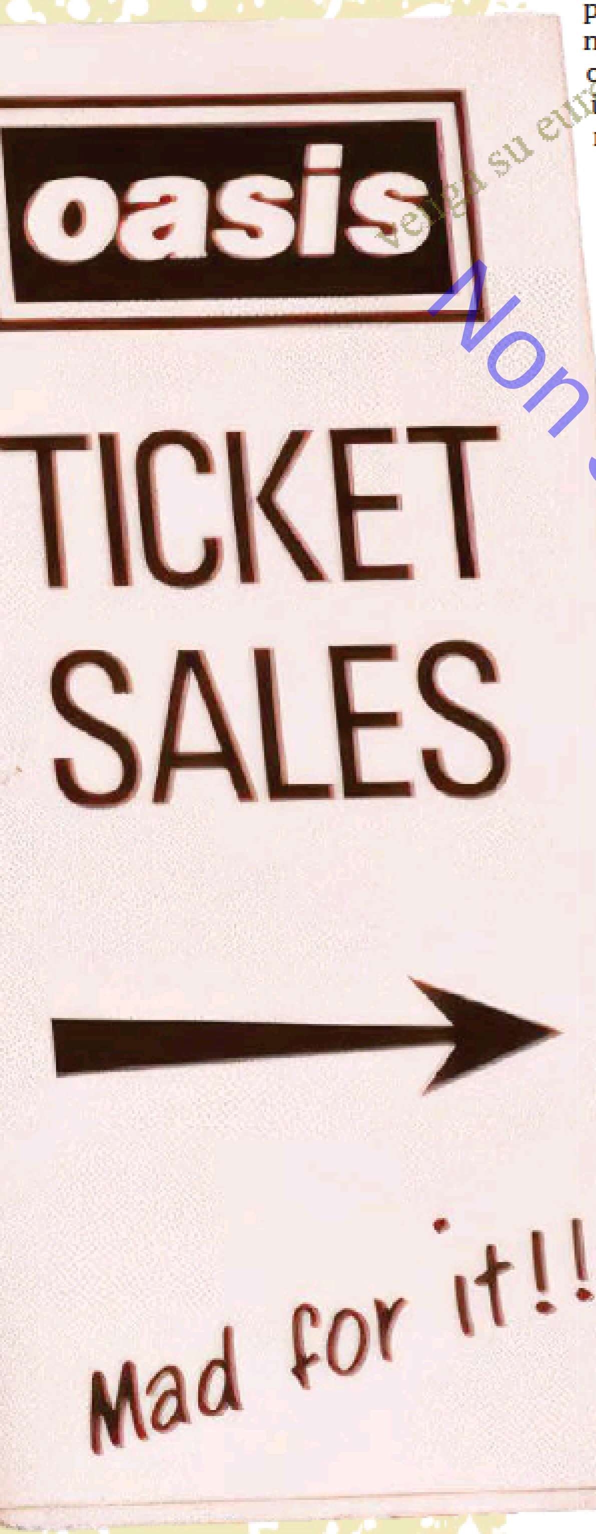
# London rules: apogeo e caduta

L'"HYPE" STAVOLTA SEMBRA CORRISPONDERE ALLA REALTÀ: CHIUNQUE ATTERRI A LONDRA NEI PRIMI MESI DEL 1997 HA VERAMENTE L'IMPRESSIONE DI TROVARSI NELLA "CITTÀ PIÙ COOL DEL PIANETA".

Testo: Francesco Donadio

Non sei inimitabile

Come declamato da «Newsweek» nel numero del 4 novembre 1996, recante in copertina una sorta di Dea Britannia con copricapo Union Jack "London Rules". L'economia del Regno (trainata dalla City) ha ripreso a crescere, le città sono più belle e più sicure, ogni giorno aprono nuovi negozi, ristoranti, cocktail bar o locali, e andando in giro per gli *strand*, per mercatini e per supermercati ci si ritrova immersi in un'incessante colonna sonora di hit del Britpop. Sembra quasi di essere tornati ai dorati anni Sessanta – ma per alcuni versi *meglio*: una versione aggiornata e moderna, depurata dallo smog e tecnologicamente evoluta – con Blur, Oasis e Pulp al posto di Beatles, Rolling Stones e Kinks. Un gran bel sentire, quindi, ma non solo: come ricorderà in seguito Stryker McGuire, autore di "quel" pezzo per «Newsweek», "[...] Londra era diventata un punto caldo per l'arte e il design. Alcuni mercanti d'arte e collezionisti londinesi, come Jay Jopling e Charles Saatchi, erano più famosi dei loro artisti – e alcuni artisti erano più famosi della loro arte. [...] Nel mondo della moda, il Central Saint Martins College of Art and Design era il luogo in cui imparare il mestiere. Le case di moda parigine Givenchy e Dior insediarono due dei suoi diplomati, John Galliano e Alexander McQueen, come i loro migliori couturier. Ralph Lauren, Calvin Klein, Donna Karan e Tommy Hilfiger stavano tutti aprendo negozi in Bond Street". Non solamente la Capitale, ma tutto il Regno Unito (Manchester, Liverpool, Edimburgo, e via dicendo) è tornato a essere ottimista e ambizioso, attraendo orde di giovani da tutto il mondo in cerca di occasioni sia di divertimento che di lavoro. Una "Cool Britannia" – come ormai un po' tutti hanno preso a definire una nazione che sembra aver messo il turbo – che a marzo 1997 viene celebrata anche dal magazine «Vanity Fair» con un numero speciale intitolato "London Swings – Again!" che ritrae in copertina la coppia d'oro del Britpop (Liam Gallagher e Patsy Kensit) insieme a letto coperti da un duvet con i colori dello Union Jack: "...i Mick e Marianne dei nostri tempi... lui è il cantante degli Oasis, la band britannica più adorata dai tempi dei Beatles... lei è una star cinematografica fin da quando aveva 17 anni...". Con conseguente esaltazione, all'interno, di tutto ciò




File a serpentone fin dalla prima mattina per accaparrarsi un biglietto per i concerti degli Oasis a Knebworth.

venga su eurekaddl.top
Non ser inimitable

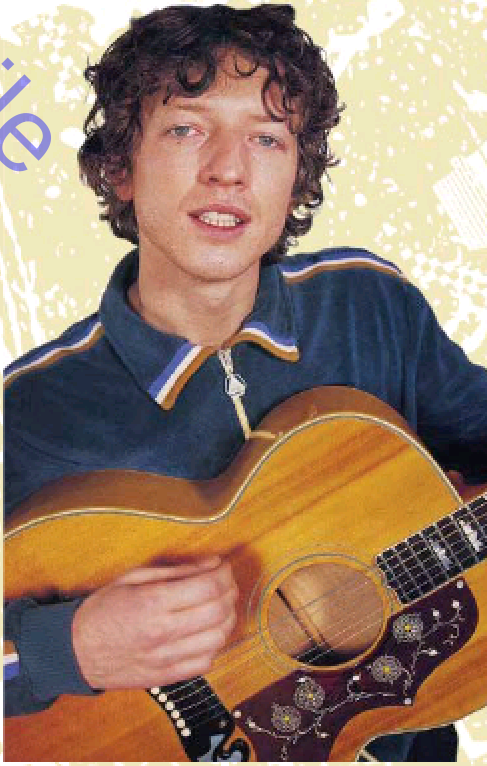
"INTANTO IL "MOVIMENTO" REGISTRA LA DEFEZIONE DEI BLUR, DISILLUSI DALLE COSTANTI RINCORSE AL N. 1"

Non sei inimitabile

che è "british".
Ma intanto il "movimento" registra la defezione dei Blur, disillusi dalle costanti rincorse al n. 1 e in procinto di tornare al loro originario spirito indie. "Il Britpop", dichiara Damon Albarn al «NME», "è privo di senso adesso. Ci ha fatto vendere un sacco di dischi e ha reso alcuni di noi molto famosi, ma a parte alcuni dischi molto validi – tra cui includerei PARKLIFE – è stata una brutta cosa. [...] I Beatles sono stati canonizzati per le ragioni sbagliate. Loro sono sempre stati una band brillante, avventurosa, buffa, arguta. Ma dove sta l'intelligenza in questa musica adesso?". In parziale contraddizione con quanto affermato, il primo singolo dei "nuovi Blur" è la loro canzone più beatlesiana di sempre, fin dal titolo *Beetlebum*. A fine gennaio 1997 li riporta al n. 1 in classifica, superando i rivali di sempre Suede (che con *Saturday Night* non vanno oltre il n. 6). Ma è l'unico episodio davvero Britpop di un album, nel complesso, più ruvido, obliquo e sperimentale – "alla Pavement", secondo qualche critico – quale BLUR (anch'esso n. 1 a febbraio) il cui pezzo più rappresentativo è la frenetica, *nirvaniana Song 2* destinata ad acquisire lo *status* di evergreen transgenerazionale. C'è tanto dance-pop adesso

nelle classifiche, ma i ragazzi con le chitarre, almeno all'inizio, sembrano difendersi bene, tanto è vero che BLUR passa il testimone al n. 1 nella Official Chart Album a ATTACK OF THE GREY LANTERN degli esordienti Mansun da Chester, dediti a un coraggioso Brit Prog. Continua il momento magico degli Ocean Colour Scene, che a fine febbraio danno un concerto trionfale alla Royal Albert Hall di Londra a cui partecipano anche i loro "protettori" Paul Weller e Noel Gallagher. A marzo i Kula Shaker arrivano al n. 2 con una cover dei Deep Purple, *Hush*. E non perdono colpi né i Supergrass, che superano a pieni voti l'esame del "difficile secondo album": IN IT FOR THE MONEY ad aprile giunge al n. 2 (stessa posizione del singolo apripista *Richard III*), né i Cast (n. 3 sempre ad aprile della seconda prova MOTHER NATURE CALLS). Ma il colpo più grosso di tutti lo assestano a giugno i Verve, da poco rimessisi insieme: *Bitter Sweet Symphony*, basata su un remake orchestrale di un vecchio brano dei Rolling Stones, *The Last Time*, ➧

I Mansun da Chester, dediti a un coraggioso BritProg. In basso, seduto, il leader e cantante Paul Draper. A lato: non perdono colpi, i Cast di John Power, nel 1997.



Non sei inimitabile

Richard Ashcroft nel celeberrimo video clip di Bitter Sweet Symphony, girato dal regista Walter Stern per le strade di Hoxton, Londra, in mezzo a torme di passanti in altre faccende affaccendati.

> "BITTER SWEET SYMPHONY RIVELA UN GRUPPO DIVERSO, "BRITPOPPIZZATO""

giunge al n. 2 UK (e al n. 12 USA) e diventa uno dei tormentoni – anzi, si può dire "il" tormentone – del 1997, tanto che a fine anno sarà votato miglior singolo dal «NME», nonché dal «Rolling Stone» americano. Già "single of the week" del «NME» – Ben Wilmott aveva scritto che "questi sono i Verve come non li abbiamo mai sentiti prima, come competitori da serie A invece dei perdenti in stato di trance che sprecavano tempo a proporre jam senza costrutto" – *Bitter Sweet Symphony* rivela un gruppo diverso, "britpoppizzato", svolta che verrà poi confermata a fine settembre dall'album URBAN HYMNS (n. 1) e dai successivi singoli *The Drugs Don't Work* (n. 1) e *Lucky Man* (n. 7), quest'ultimo dalla melodia che sembra uscita dalla penna di Noel Gallagher.

Nel mentre, Noel è in altre faccende affaccendato. Pienamente immerso nella vita sociale londinese, sniffa chili di cocaina e nel contempo cerca di finire – con estrema difficoltà, visto lo stato costantemente alterato di tutta la band – il terzo attesissimo album degli Oasis. E poi, tra le varie cose, la sera del 30 luglio 1997 si reca, facendo alquanto scalpore, a un party al n. 10 di Downing Street, sede del Governo del Regno Unito. Invitato dal (nuovo) Primo Ministro in persona.

"Please allow me to introduce myself..." Quello di Noel con Tony Blair si rivelerà una sorta di patto col diavolo: in seguito gli costerà diverse critiche.

Non sei inimitabile

## SINFONIA DOLCEAMARA

Sì, perché il 1° maggio Tony Blair ha, come previsto, stravinto le elezioni. Esultano il «NME» e quella parte dell'industria musicale vicina ai laburisti, come Alan McGee e Noel Gallagher (ma non Damon Albarn che sul «New Labour» si è dichiarato scettico fin dall'inizio). Per quale motivo, però, poi, il neo Primo Ministro organizza una festa a casa sua invitando alcune delle figure più importanti della rinata scena artistica britannica? Forse – maligna qualcuno – perché vuole che siano dalla sua parte, o perlomeno che non gli siano ostili, come era capitato alla Thatcher a suo tempo. Fatto sta che le foto di Gallagher e Blair che ridono e scherzano bevendo champagne fanno il giro del mondo: un successone, a livello mediatico, per Tony; un po' meno per Noel che tra qualche mese dovrà difendersi dalle accuse di essersi fatto "addomesticare" dal Potere.

Ma questi fastidi sono ancora lungi dal manifestarsi. Ora c'è da pensare all'uscita di BE HERE NOW, terzo album degli Oasis, che ha luogo il 21 agosto tra squilli di tromba e lunghe file fuori dai negozi fin dalla notte prima per accaparrarsene una copia (laddove tra i ragazzi in attesa nei pressi di Tower Records a Piccadilly c'è anche un 18enne Pete Doherty che ai microfoni di una tv dichiara per burla: "Sostengo la visione di Umberto Eco che Noel Gallagher è un poeta e Liam è uno strillone di paese, l'ho sempre vista come una combinazione perfetta").

Va naturalmente dritto al n. 1 in classifica vendendo, la prima settimana, 663.389 copie, il che lo rende in quel momento l'album più venduto nella storia britannica (alla fine del 1997 ne risulteranno smerciate 8 milioni di copie in tutto il mondo, con ottimi risultati per una volta anche negli USA dove giunge al n. 2 di «Billboard»). E anche la critica ne parla bene, anzi: benissimo – Dele Fadele di «Vox» lo descrive come "un vero e proprio monsone rock'n'roll di un album; un gigantesco puzzle, una forza elementare, un mostro che non può e non vuole essere contenuto" – spargendo l'idea che BE HERE NOW sia davvero, come tutti speravano e desideravano, il capolavoro definitivo del Britpop, una sorta di SGT. PEPPER di fine

## BRITPOP: THE DAYS AFTER
### JOHN POWER

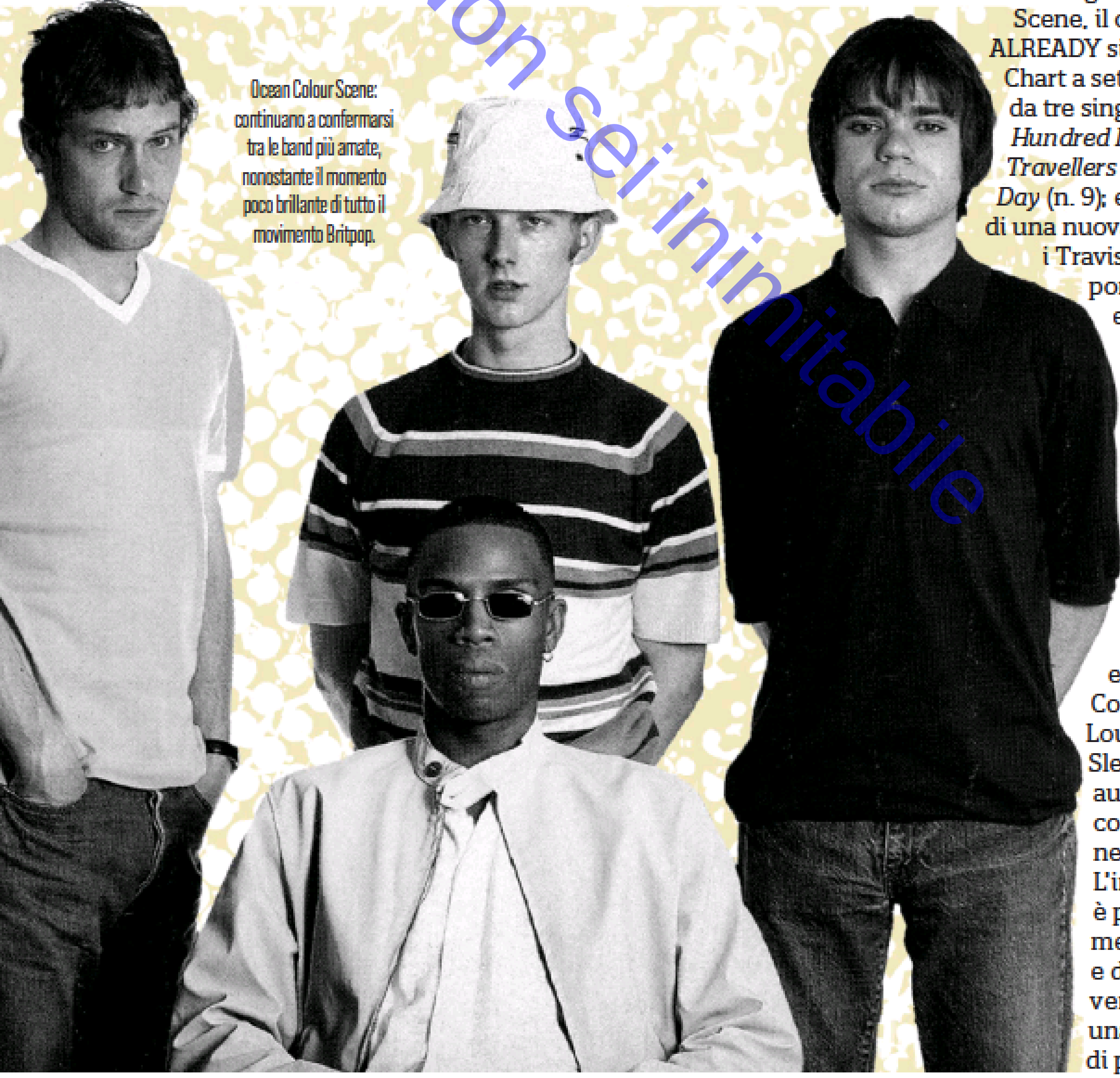
Solo per il fatto di aver partecipato a un capolavoro quale "il" disco dei La's, John Power meriterebbe un posto nella Storia a prescindere. Nel 1995 fonda i Cast con i quali dà alle stampe tre buonissimi dischi e un quarto un po' confuso. In quella che sembra una parabola discendente, nel 2002 mette la parola fine sulla prima fase della band. Un anno dopo, con l'aiuto di Martyn Campbell, basso nei Lightning Seeds e negli Shack e Paul Maguire batterista negli Stairs, esce il solista HAPPENING FOR LOVE che è un grande album ma poco amato dallo stesso Power al quale pesa il continuo rimando al suono dei Cast. Nel frattempo rifonda i La's con i quali si fermerà, purtroppo, a qualche concerto e qualche session rimasta inedita. Nel 2006 esce WILLOW SHE WEEPS, lavoro per sola chitarra e inserti di batteria che aspira al blues e al folk ma in cui è ancora riconoscibilissima la cifra stilistica di Power stesso. Il seguente, STORMBREAKER del 2008, è sulla falsariga ma nella formazione classica, chitarra, basso e batteria. Nel 2010 rimette insieme i Cast che ravvivati dalla lunga pausa incidono tre ottimi dischi, l'ultimo dei quali LOVE IS THE CALL uscito nel febbraio 2024. Complimenti! **RM**

John Power, in primo piano, con i Cast di oggi: meno giovane ma per nulla domo.

millennio. Però poi passano i giorni e le settimane, e iniziano a manifestarsi i primi dubbi. Ad ascolti più attenti risulta palese che si tratta di un disco inutilmente prolisso (con molti pezzi tra i 5 e i 7 minuti), meno ispirato sia di DEFINITELY MAYBE che di MORNING GLORY, eccessivamente elaborato e sovrainciso. Si fa largo un disincanto che qualcuno, in seguito, identificherà come il momento dell'inizio della fine del Britpop. Per altri, invece, l'evento determinante è rappresentato dalla morte della principessa Diana il 31 agosto a Parigi, uno shock (peraltro amplificato dai media) che buca la bolla di ottimismo e di positività del periodo precedente gettando tutto il Regno Unito in un cordoglio e in una cupa tristezza che si protrae per settimane. Non basta, a risollevare una nazione colta da improvviso torpore, la "sinfonia dolceamara" dei Verve (che però si scioglieranno – per la seconda volta – nel giro di un anno); né la conferma tra le band di maggior successo del Regno degli Ocean Colour Scene, il cui terzo MARCHIN' ALREADY si installa al n. 1 della Chart a settembre, supportato da tre singoli di successo, *Hundred Mile High City* (n. 4), *Travellers Tune* (n. 5) e *Better Day* (n. 9); e neanche l'arrivo di una nuova band scozzese, i Travis, che a settembre portano il loro fresco esordio GOOD FEELING al n. 9. Perché il fatto è che in questi ultimi mesi del 1997 il *music biz* britannico – dopo i fasti e gli sperperi degli anni precedenti – comincia a declinare, e con esso pure il Britpop. Come scriverà Louise Wener degli Sleeper nella sua autobiografia: "Le cose sono differenti nell'autunno del 1997. L'industria discografica è più fragile, più avara, meno indulgente, e determinate cose vengono richieste a una band da disco di platino. Top 10 o ▸▸

Un adolescente Pete Doherty, tra i ragazzi in fila alla Tower Records di Piccadilly Circus a Londra il giorno dell'uscita di BE HERE NOW, intervistato da MTV.

"AD ASCOLTI PIÙ ATTENTI RISULTA PALESE CHE BE HERE NOW È UN DISCO INUTILMENTE PROLISSO"


Ocean Colour Scene: continuano a confermarsi tra le band più amate, nonostante il momento poco brillante di tutto il movimento Britpop.

Non sei inimitabile

# BRITPOP: THE DAYS AFTER NOEL E LIAM GALLAGHER

Le carriere soliste post Oasis sono state spesso "usate" dalla stampa per un confronto tra i due fratelli, in realtà poco proponibile, essendo rimasti entrambi fedeli alle radici con Liam replicante accademico della band madre e Noel, sebbene più innovativo, alla fine non troppo distante dalle fondamenta che lo hanno reso celebre. Liam Gallagher fu velocissimo a rimettersi in gioco con la nuova creatura Beady Eye fondata con gli ex Oasis Gem Archer, Chris Sharrock e Andy Bell. Due ottimi album all'attivo, DIFFERENT GEAR, STILL SPEEDING del 2011 e BE del 2013. Mood a base di un "it's only rock'n'roll" moderno e ruvido ma ben composto e con la voce di Liam ovviamente protagonista. Sciolta la band nel 2014, ha proseguito con una carriera solista sempre di buona qualità con tre album dal 2017 a oggi, in cui è tornato con un album in collaborazione con l'ex Stone Roses John Squire. Noel Gallagher attese un po' più tempo, fine del 2011, per riproporsi discograficamente in una nuova veste con gli High Flying Birds. Quattro album e diversi Ep, in cui ha amato sperimentare, spostarsi dalle classiche coordinate che il pubblico si attendeva, flirtando spesso anche con ritmiche dance, mantenendo la capacità di scrivere stupende ballate di gusto beatlesiano. Compositivamente più articolato, interessante e concreto di Liam, manca però talvolta l'immediatezza del fratello. **AB**

Continuano a tutt'oggi a essere amatissimi i fratelli Gallagher, anche dopo la loro separazione: Liam (in alto) in uno stile populista à la Oasis, Noel (in basso) più sperimentale con gli High Flying Birds.

"Cambio della guardia" nel pop inglese dove dalla fine del 1997 spopola la ballata *Angels* di Robbie Williams, ex Take That.

**"NEGLI ULTIMI MESI DEL 1997 IL MUSIC BIZ BRITANNICO COMINCIA A DECLINARE, E CON ESSO PURE IL BRITPOP"**

null'altro, questo è ciò che viene richiesto; se ottieni qualcosa di meno vieni cancellato". È quello che succede agli Sleeper; sebbene il loro PLEASED TO MEET ME giunga al n. 7, i singoli *She's A Good Girl* (n. 28) e *Romeo Me* (n. 39) vanno sempre peggio, con la conseguente rescissione del contratto da parte della Indolent/BMG e lo scioglimento della band. A tenere a galla il "sistema", ora, non sono più i ragazzi con le chitarre, ma artisti ultra-pop quali Spice Girls – SPICEWORLD è il vero *blockbuster* dell'anno – e Robbie Williams. L'ex Take That il 1° dicembre 1997 pubblica una ballata, *Angels* (in uno stile definibile "Oasis-lite"), che diventerà una delle canzoni più amate di sempre nel Regno Unito, segnando in qualche modo l'inizio di un nuovo corso.

Non sei inimitabile

I Catatonia di Cerys Matthews, uno dei pochi gruppi che in questa fase tengono alto lo stendardo del Britpop.

## INIZIA IL DOWNSIZING

A tenere alto lo stendardo del Britpop ci provano, e ci riescono, i gallesi Catatonia, che dopo anni di galleggiamento nel febbraio 1998 arrivano al n. 1 con un secondo album, INTERNATIONAL VELVET, il cui elemento caratteristico è la voce sensuale dalle "erre" arrotate della cantante Cerys Matthews. Più sulla fiducia che per altro, poco prima erano arrivati al n. 1 anche i Pulp con THIS IS HARDCORE; un disco, tuttavia, più "dark" e anti-commerciale del loro solito, da cui non fuoriescono hit di rilievo. Si impone un giovane quintetto dello Yorkshire, gli Embrace – a giugno il loro esordio THE GOOD WILL OUT sale fino al n. 1 – che

## BRITPOP: THE DAYS AFTER NEIL HANNON

Come è tradizione per la maggior parte degli artisti inglesi degli anni Novanta, molte sono state anche per Neil Hannon le partecipazioni a progetti altrui a cui prestare la voce. Tra questi, forse, Ute Lemper, Tom Jones, Robbie Williams, Rodrigo Leao dei Madredeus e Yann Tiersen con cui ha inciso, tra l'altro (per le sue *Black Sessions*), una fantastica versione di *Life On Mars*, sono i più conosciuti. Ma, a parte *Tinsel And Marzipan*, un singolo per beneficenza con i Pugwash, la cosa più rappresentativa che ha fatto Neil al di fuori dei Divine Comedy (che, è giusto ricordare, ancora sono vivi e vegeti) sono sicuramente i due dischi a nome Duckworth Lewis Method con Thomas Walsh degli stessi Pugwash dove tra Beatles, Kinks, Marc Bolan, il vaudeville e il *philly sound* (nel primo omonimo disco) e Rolling Stones, Don McLean, svisate elettroniche, beat sbarazzino, il Bowie degli inizi e pure i Monty Python (nel secondo disco STICKY WICKETS) si azzarda una storia del cricket in musica. Ovviamente c'è anche molto della sua band principale. È notizia dell'altro ieri che è uscito a suo nome e del compositore Joby Talbot la colonna sonora dell'ennesimo film su Wonka e la sua fabbrica di cioccolato. Immaginiamo sarà un bel sentire anche questo. **RM**

I nordirlandesi Ash. Il loro secondo album NU-CLEAR SOUNDS va benino, ma non benissimo. A destra: Catatonia: gli bastano solo 32.000 copie vendute per mandare al n.1 il loro INTERNATIONAL VELVET.

"PERCHÉ LA MUSICA BRITANNICA STA ANDANDO IN FUMO?"

però, a ben vedere, sono solo una variazione sul tema degli Oasis, una versione meno arrabbiata e più sofisticata della band mancuniana. Si confermano i Manic Street Preachers, che a settembre arrivano in vetta col loro album forse in assoluto migliore, THIS IS MY TRUTH TELL ME YOURS. E va benino, ma non benissimo, a Bluetones, Divine Comedy, Mansun, Ash e all'ex Suede Bernard Butler, i cui nuovi RETURN TO THE LAST CHANCE SALOON, FIN DE SIECLE, SIX, NU-CLEAR SOUNDS e PEOPLE MOVE ON giungono, rispettivamente, ai nn. 10, 9, 6, 7 e 11 (tutti i loro singoli, tuttavia, ottengono risultati assai deludenti).
Ma la situazione è peggiore di quanto non appaia. Come spiegato dal «NME» nel numero del 13 giugno 1998 in risposta al tema di copertina "Perché la musica britannica sta andando in fumo?": "I Pulp [sono arrivati al n. 1] vendendo 50.000 copie dell'album. Due settimane dopo, sono scesi al n. 12. Hanno venduto poco più di 10.000 copie, quella settimana. Due settimane dopo, THIS IS HARDCORE era sceso al n. 28. Il numero uno era INTERNATIONAL VELVET dei Catatonia. Aveva venduto 32.000 copie. [...] Nell'ottobre 1995, DIFFERENT CLASS dei Pulp [era andato al n. 1 vendendo] 133.000 copie. Meno di un anno fa, BE HERE NOW degli Oasis ha venduto 700.000 copie per andare dritto al n. 1". Non solo: diversi concerti importanti, riporta il «NME», sono stati di recente cancellati per scarse prevendite. Inoltre: "Le pagine delle news del «NME» non fanno altro che parlare di band che vengono mollate [dalle loro *label*]. Le case discografiche stanno tagliando il loro *roster* e tagliando lo staff. [...] Che diavolo sta succedendo?". Il principale motivo di questa crisi,

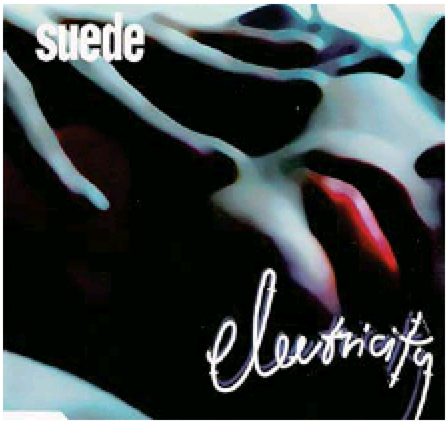
Non sei imitabile

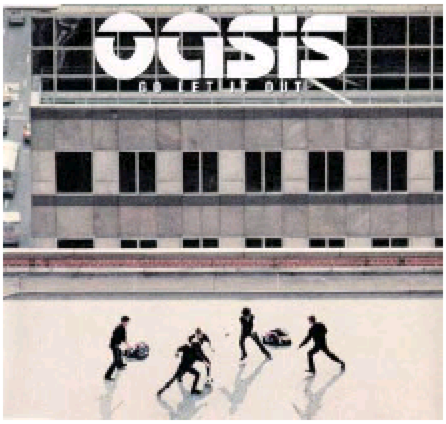
# BRITPOP: THE DAYS AFTER
## JARVIS COCKER

Tre anni dopo aver messo a riposo i Pulp a tempo indeterminato (ufficialmente non si sono mai sciolti), Jarvis si getta nell'obbligatoria impresa solistica. A oggi sono 4 gli album usciti, dei quali uno a metà con Chilly Gonzales, pianista canadese adottato dalla Germania, e uno di cover francesi a nome Tip-Top. Se nell'esordio è ancora vicinissimo a coordinate *pulpiane*, il secondo disco (FURTHER COMPLICATIONS) si avvicina, per niente impaurito, a un rock riuscitissimo. Quello con Gonzales, inciso addirittura per la Deutsche Grammophon, è un *affaire* per voce, pianoforte e qualche effetto sonoro, molto interessante, mentre il disco francese è un *divertissement* carino e nulla più. Nel 2017 ha formato i Jarv Is che hanno all'attivo un album e una colonna sonora. Ma, a parte la miriade di collaborazioni con i colleghi, se vogliamo sapere quello che ha fatto il papà del Britpop al di là della sua band dobbiamo guardare a settori che esulano dalla discografia, quali la radio, il cinema e l'arte. È impresa impossibile citare tutti i progetti extra-musicali ai quali il Nostro ha partecipato ma basti ricordare che nel 2019 ha condotto 3 puntate per Channel 4 in cui esplorava l'Art Brut odierna in giro per il mondo, dal 2010 al 2017 è stato il titolare del Jarvis Cocker's Sunday Service per Radio 6 della BBC e, infine, ha interpretato il cantante delle Weird Sisters in *Harry Potter e il calice di fuoco*. Da 20 anni vive a Parigi, una delle tante tappe del suo viaggio infinito. Come a rinverdire la sua passione giovanile per quegli *chansonnier* un po' maledetti che anche Scott Walker, suo nume tutelare, elevò a Poesia. Categoria, questa, che ha accompagnato Jarvis in ogni suo passo e continuerà a farlo per sempre. **RM**

Jarvis Cocker: sono tantissimi i progetti musicali ed extra-musicali ai quali ha partecipato dopo lo scioglimento (e anche dopo le reunion) dei Pulp.

Non sei inimitabile




conclude il «NME», è il seguente: "[...] *la musica ha cessato di essere importante com'era prima. Non riesce più a parlare a, o per, la gioventù di questo Paese*".

## ULTIMI FUOCHI

La musica delle "guitar band", perlomeno, perché poi il pop leggero di Spice Girls *et alia* va a gonfie vele. Ci sono tuttavia ancora delle sacche di resistenza. I Catatonia, per esempio, che ad aprile 1999 tornano in vetta col terzo EQUALLY CURSED AND BLESSED. O i Suede – ormai un gruppo "classico" con uno zoccolo duro di fan – che a maggio portano al n. 1 il quarto HEAD MUSIC (e al n. 4 il singolo *Electricity*). E se la cavano bene anche i Supergrass (il terzo omonimo album a settembre si installa al n. 3) e gli Ocean Colour Scene (ONE FROM THE MODERN, sempre a settembre, arriva al n. 4). Varcata la soglia del secolo, nel 2000 si punta molto sui ritorni di tre pezzi da novanta del Britpop. Come logico che sia, STANDING ON THE SHOULDER OF GIANTS degli Oasis a febbraio va dritto al n. 1 (come anche il singolo *Go Let It Out*) non aggiungendo tuttavia nulla di nuovo a quanto già detto in passato dai fratelli Gallagher, anzi: dicendolo un po' peggio. E ad aprile arriva, dopo quasi cinque anni di buio, il secondo album delle Elastica, THE MENACE, che una disintossicata Justine Frischmann ha inciso con una diversa line-up. Fuori dal tempo sia come sonorità sia come spirito, viene ignorato da pubblico e critica, e in seguito la Frischmann rimpiangerà di averlo realizzato perché, dirà, "le Elastica avrebbero dovuto essere un progetto da un solo album". Cosicché il miglior "ritorno" di tutti è quello di Richard Ashcroft, stavolta senza Verve, che con il suo esordio solista ALONE WITH EVERYBODY (n. 1 in estate) e col singolo *A Song For The Lovers* (n. 3)

"NEL 2000 SI PUNTA MOLTO SUI RITORNI DI TRE PEZZI DA NOVANTA DEL BRITPOP"

Oasis: iniziano a essere tempi grami per il Britpop, ma il loro quarto album STANDING ON THE SHOULDER OF GIANTS va ugualmente dritto al n. 1 a febbraio del 2000.

# BRITPOP: THE DAYS AFTER
## RICHARD ASHCROFT

Se la stella di Richard Ashcroft si è progressivamente offuscata nel mondo, in patria ha continuato a brillare più che mai, come testimoniano i piazzamenti dei suoi album, tutti nelle prime 4 posizioni. HUMAN CONDITIONS (2002), pur non piacendo alla critica specie per i testi, musicalmente è di ottimo livello. Dopo due anni lontano dai palchi per stare vicino ai due figli avuti da Kate Radley, ex tastierista degli Spiritualized, Ashcroft viene rilanciato dal Live8, presentato da Chris Martin come "il migliore cantante del mondo": è l'inizio di una bella amicizia che seppellisce l'antica freddezza di Richard per i Coldplay. All'insegna del sound classico dei Verve nel 2006 esce il valido KEYS TO THE WORLD (2006) che segna il passaggio alla Parlophone e di cui FORTH (2008), con la vecchia band, rappresenta l'ideale completamento. Le cose cambiano con il progetto RPA & The United Nations of Sound: UNITED NATIONS OF SOUND è prodotto da No I.D., già con Jay-Z; pubblico e critica non gradiscono ed è solo n. 20 in UK. THESE PEOPLE (2016) e NATURAL REBEL (2018), pur con qualche buona canzone, appaiono stanchi, tant'è che l'ultimo album è la rilettura *unplugged* di vecchie hit ACOUSTIC HYMNS VOL. 1 (2021). **RS**

Richard Ashcroft: al Live 8, il 2 luglio 2005, Chris Martin dei Coldplay lo presentò come "il migliore cantante del mondo".

venduto su eurekaddl
Non sei inimitabile

> "IL MIGLIOR "RITORNO" DI TUTTI È QUELLO DI RICHARD ASHCROFT, STAVOLTA SENZA VERVE"

Si affaccia al mondo una nuova generazione. Nel luglio 2001 esce WHITE BLOOD CELLS dei White Stripes, che riporta il rock alle sue radici underground.

conferma le sue qualità in un'originale terra di mezzo tra pop orchestrale e psichedelia.

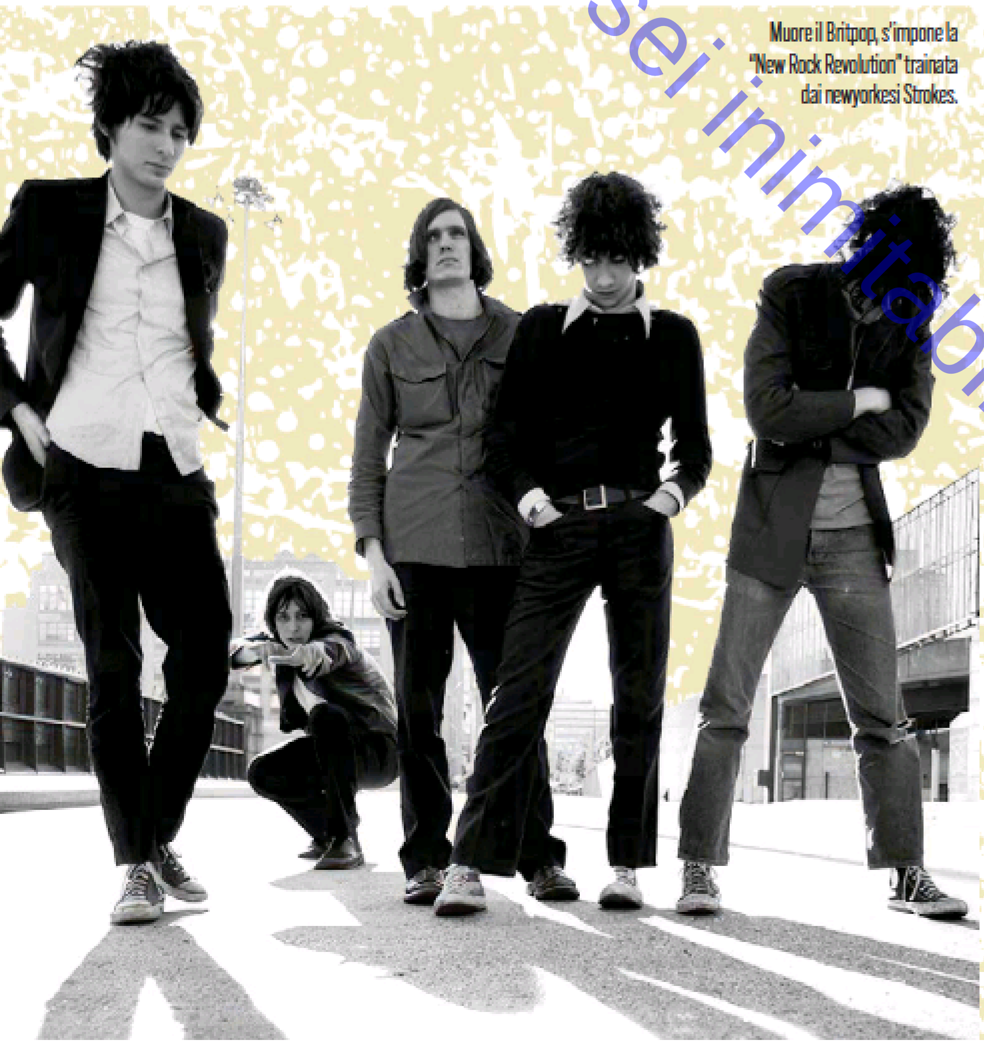
## NEW ROCK REVOLUTION

È, questo, l'ultimo disco di rilievo dell'epopea Britpop, i cui esponenti ora fanno fatica ad arrivare in Top 10. Ci riescono, ma proprio per un pelo, gli Ocean Colour Scene (nell'aprile 2001 MECHANICAL WONDER arriva al n. 7) e i Catatonia (PAPER SCISSORS STONE al n. 6 in agosto). Ma si tratta di vendite ormai irrisorie: il mercato dei Cd è in contrazione, peraltro accelerata dalla creazione (nel luglio 1999) del sistema di scambio di file musicali *peer-to-peer* Napster, presto affiancato e superato da Gnutella, eDonkey2000, Freenet, Kazaa e via dicendo. E a confermare che l'industria musicale sta attraversando una crisi nera, arrivano altri segnali: la cessazione delle pubblicazioni, dopo «Vox» (nel giugno 1998), del «Melody Maker» (nel dicembre 2000) e quindi di «Select» (nel gennaio 2001). Un declino che, in definitiva, è nella natura stessa delle cose: i fan del Britpop sono cresciuti, hanno iniziato a

Non sei inimitabile

## BRITPOP: THE DAYS AFTER
## GRUFF RHYS

Di fatto, i Super Furry Animals non si sono mai sciolti – anche se il loro ultimo album DARK DAYS/LIGHT YEARS risale al 2009 – ma nel frattempo il loro leader è stato un inestinguibile vulcano di idee e di iniziative. Sono a oggi 8 i suoi album solisti, a partire dal primo in gaelico, YR ATAL GENHEDLAETH del 2005, per arrivare al recente SADNESS SETS ME FREE acclamato dalla critica. Nel mezzo, ha dato vita con il produttore Boom Bip al duo electropop Neon Neon, artefice di due singolari concept album: STAINLESS STYLE (2008) su John DeLorean, creatore della futuristica auto, e PRAXIS MAKES PERFECT (2013) su Giangiacomo Feltrinelli. Rhys ha anche composto un paio di colonne sonore e il libretto di un'opera, e ha partecipato a due documentari: *Separado!* su un viaggio in Patagonia in cerca di suoi familiari ivi emigrati; e *American Interior* sulle tracce dell'esploratore John Evans che nel 1790 effettuò un viaggio in Nord America per rintracciare una leggendaria tribù di nativi di lingua gallese, da cui sono scaturiti un suo (ottimamente recensito) omonimo libro, un disco e una *app*. Tantissime – troppe per essere menzionate tutte – le sue collaborazioni musicali, tra cui una con l'altrettanto eclettico Damon Albarn, che nel 2010 l'ha chiamato a cantare sul brano *Superfast Jellyfish* dei Gorillaz. **FD**



Muore il Britpop, s'impone la "New Rock Revolution" trainata dai newyorkesi Strokes.

lavorare, si sono in qualche caso sposati e hanno messo su famiglia. Hanno meno tempo e voglia da dedicare a dischi e concerti. Ma nel contempo si sta affacciando al mondo una nuova generazione che, disdegnando l'ultra-pop dominante nelle classifiche di vendita, reclama una "sua" musica. La risposta a quest'esigenza arriva, dagli USA, nel luglio 2001, con l'uscita quasi contemporanea di WHITE BLOOD CELLS dei White Stripes e IS THIS IT degli Strokes, che riportano il rock alle sue radici underground (blues, punk, post-punk) – altra cosa rispetto alle canzoni fatte "per essere cantate anche dal lattaio" in auge durante il Britpop – lanciando una scena soprannominata dal «NME» "New Rock Revolution" sul cui carro salta ben presto una molteplicità di gruppi UK (Libertines, Razorlight, Bloc Party, Franz Ferdinand ecc.). Si chiude definitivamente un'epoca e inizia adesso, per davvero (in particolar modo dopo l'11 settembre) il Nuovo Millennio. D'ora in poi sarà tutta un'altra Storia. E tutta un'altra Musica. ⊙

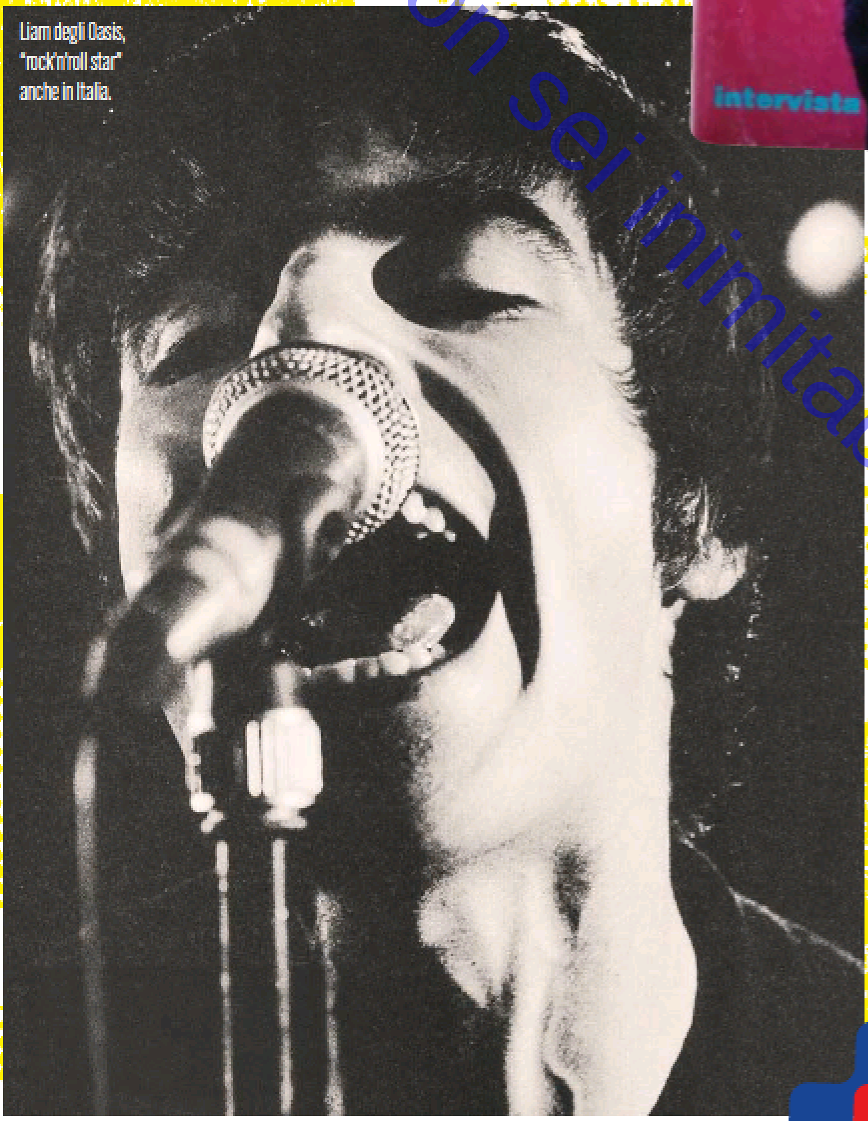
Non sei inimitabile

# 1993 - 1999

# L'Italia e il britpop

COME SEMPRE AVVIENE DI FRONTE ALLE NOVITÀ, IN ITALIA LA PRIMA REAZIONE AL BRITPOP È TIEPIDA. POI NEL 1996 TUTTO CAMBIA.

**Testo: Francesco Donadio, Antonio Bacciocchi, Renzo Stefanel**



Liam degli Oasis, "rock'n'roll star" anche in Italia.

Quando nel 1993 in UK iniziano a scorgersi i primi segnali di quello che in seguito sarà definito Britpop, nel nostro Paese il fenomeno viene segnalato inizialmente a livello di underground (come del resto era accaduto, a suo tempo, anche per gli Smiths). Pochissima radio, niente tv e riviste mainstream («Rockstar» e «Tutto») in altre faccende affaccendate, cosicché la maggior parte delle informazioni sulla nuova scena britannica arrivano a noi tramite la stampa di settore più *fanzinara*, ossia il «Mucchio Selvaggio», «Rockerilla» e «Rumore». Non dispiacciono affatto, i Suede, a «Rockerilla» e «Rumore», che nel numero del 14 aprile 1993 gli dedica anche la copertina, accompagnata da un'esauriente intervista a Brett Anderson di Giorgio Valletta. Senonché, in Italia il Britpop non ha vita facile data la frammentazione del pubblico pop-rock in tante/troppe distinte

Non Sei inimitabile

tribù, con una netta prevalenza di fan del grunge, punk, (post) hardcore e rap metal, e una scena locale (Afterhours, Marlene Kuntz, C.S.I. *et alia*) che gode di ottima salute e di un crescente seguito; per non parlare, poi, di hip hop, trip-hop e house/techno, ambiti in cui stanno uscendo dischi importanti se non rivoluzionari. La concorrenza è insomma spietata, e le band del Britpop si devono accontentare di restare, da noi, la "nicchia della nicchia". Il 6 maggio 1993 i Suede suonano per la prima volta (unica con Bernard Butler) in Italia al City Square di Milano, e tra il 4 e il 6 novembre i Blur fanno un tour di tre concerti nel centro-nord [vedere anche il resoconto di Renzo Stefanel sulla data al Velvet di Giais di Aviano, *ndr*] ma si tratta di apparizioni *low profile* ed estemporanee. Sono penalizzati, i britpopper, dal fatto che le redazioni delle principali testate siano dominate da una componente nettamente e appassionatamente filo-americana: per vedere la prima copertina di «Rockerilla» dedicata agli (ormai lanciati) Oasis bisogna aspettare settembre 1994. E i Blur in copertina su «Rumore» ci finiscono solo nell'aprile del '95, quando ormai tante cose sono cambiate: PARKLIFE e DEFINITELY MAYBE hanno fatto il botto in tutto il mondo, e diverse canzoni del Britpop hanno cominciato a essere passate in radio e anche in tv. Nel frattempo i Suede hanno già concluso il loro primo tour italiano (tre date tra il 10 e il 13 novembre 1994, con i Manic Street Preachers di supporto), i Blur sempre nel '94 ne hanno fatti altri due (apparendo anche in tv al Disco per l'Estate) e stanno cominciando ad affacciarsi in Italia anche altri gruppi "minori" della scena, come i Gene che il 30 aprile 1995 suonano al Rainbow di Milano (per poi tornare a novembre per quattro ulteriori date). Il 3 luglio 1995 fanno il loro esordio live italiano, a Milano, gli Oasis, del quale Alberto Campo scrive su «Rumore» (che dedica a Liam Gallagher la copertina di settembre): "Doveva essere il Palalido, invece è stato il Rolling Stone: nemmeno completamente pieno. Il concerto che avrebbe dovuto sancire la definitiva consacrazione italiana degli Oasis non è stato il bagno di folla che gli ottimisti pronosticavano. [...] Ma il pubblico si è divertito e ha apprezzato ugualmente, anche perché onorato dal privilegio di ascoltare in anteprima alcune canzoni del prossimo album (WHAT'S THE STORY) MORNING GLORY".

## L'ITALIA SI SVEGLIA

A questo punto anche nella Penisola è arrivata l'eco della Battaglia del Britpop, "Blur Vs. Oasis", con tutto lo scalpore che ne è derivato, e i media si regolano di conseguenza. Nel novembre '95 «Rumore» dà alle stampe uno storico numero dal titolo "Britpop: l'Impero colpisce ancora?" con tanto di Union Jack e foto della regina Elisabetta in copertina, e all'interno ampi servizi su Blur, Pulp, Menswear, Black Grape, Supergrass. Il "cappello" è opera ancora di Alberto Campo (che tuttavia non sembra essere un grandissimo fan): "[...] è come se dentro un frullatore impazzito fossero stati frammentati e centrifugati i cliché del pop anglosassone degli ultimi trent'anni, dal Merseybeat alla new wave passando per le ruvidezze mod e punk. Non che ciò

venga su eurekaddl.top
Non se limitable

Verve: nel 1997-98 la loro Bittersweet Symphony restò per mesi in heavy rotation su tutte le radio italiane.

**"L'ANNO D'ORO PER IL BRITPOP IN ITALIA È INDUBBIAMENTE IL 1996"**

sia necessariamente negativo: in fondo lo stesso punk nacque dalla relazione multipla e incestuosa fra teddy boys, mods e fanatici del glam. Il risultato fu in quel caso superiore alla somma algebrica dei fattori in gioco, tuttavia, mentre non si può affermare altrettanto a proposito del Britpop, lungi dall'essere al momento un codice espressivo in grado di simboleggiare il disagio giovanile, compito storico attribuito alle musiche di estrazione rock".
Ma l'anno d'oro per il Britpop in Italia è indubbiamente il 1996. I Blur appaiono più volte in tv (il 20 febbraio al Festival di Sanremo ma poi anche su TeleMontecarlo e altri canali), lanciandosi definitivamente nell'olimpo dei gruppi di chiara fama. E poi (finalmente) è possibile vedere numerosi concerti: esordiscono i Cast (14 febbraio al Tunnel di Milano); tornano gli Oasis in uno spazio più grande (29 marzo al Palalido); ripassano anche i Blur con un tour di tre date. E quindi: Bluetones, Menswear, Shed Seven, Marion, Sleeper, Ocean Colour Scene, Ash, Black Grape, Supergrass,

Non sei inimitabile

# MADE IN ITALY

Gli Statuto di Torino abbracciarono pienamente la lezione di Oasis, Blur e Supergrass (con testi in italiano).

La scena mod italiana aveva già seminato bene fin dai primi anni Ottanta, portando da noi i suoni cari ai primi Who, Beatles, il garage beat, soul, Jam e tanto altro. Molti gruppi, dai Four by Art agli Underground Arrows, dagli Statuto ai Coys, si muovevano in contesti sonori molto vicini a quelli dei pionieri del Britpop. Il cui arrivo fu facilmente assorbito e felicemente accolto da molti rappresentanti del giro nostrano ancora in attività. Ad esempio, i maggiori rappresentanti della musica mod in Italia, gli Statuto, con gli album CANZONISSIME del 1996 e TEMPI MODERNI del 1997 abbracciano, tra i primi, la lezione di Oasis, Blur e Supergrass con testi in italiano. Prima dei fratelli Gallagher suonano anche nel 2002 a Roma allo stadio del Tennis. Un anno dopo i concittadini torinesi Assist esordiscono con POP CLUB esplicito e perfetto omaggio a quei suoni, replicato poi nel 2012, su coordinate affini, da STEREOBEAT. Pure loro avranno l'onore di aprire per altre star della scena, i Supergrass e i Cornershop nei loro tour italiani di fine anni Novanta. Gli Sciacalli di Bologna, formatisi nel 1992, viaggiano sugli stessi sentieri, anticipando addirittura il fenomeno inglese, partendo da una matrice beat anni Sessanta per poi inasprirla con un tiro più rock. Rimangono purtroppo scarse testimonianze sonore di questo periodo, sparse in pochi 45 giri. Anche nomi più conosciuti e appartenenti al mainstream scoprono il fascino del nuovo trend inglese. Primo tra tutti il cantautore Daniele Groff che nel 1998 pubblica l'album d'esordio VARIATIO 22. Vincitore di Sanremo Giovani e poi quinto al Festival di Sanremo, è una sorta di clone italiano degli Oasis di cui riprende *in toto* stile e sound, vedi i singoli *Daisy* e *Adesso*, tra i tanti. Cesare Cremonini, con i Lùnapop nell'unico, fortunato, album SQUEREZ indulge non di rado in similitudini con i grandi del Britpop, fino al plagio evidente, con *Un giorno migliore*, di *Better Days* degli Ocean Colour Scene, uscito due anni prima. Anche nella successiva carriera solista non mancano brani "beatlesiani" (da *Gongi Boy* a *Le donne e gli uomini sono uguali* in particolare) che potrebbero essere inseriti nel contesto che ha sempre apertamente dichiarato di apprezzare. Nel corso degli anni sono stati numerosi i gruppi che hanno guardato con attenzione al Britpop, tra gli ultimi i giovanissimi torinesi Omini (due dei quali figli del chitarrista degli Statuto, Alex Loggia) che hanno fatto furore a *X Factor* con un sound tipicamente Supergrass/Blur. **AB**

Avete mai notato che Un giorno migliore dei Lunapop ricorda moltissimo Better Days degli Ocean Colour Scene, uscita due anni prima?

Non sei imitabile

Poche band del Britpop sono state più amate nel Belpaese dei Kula Shaker.

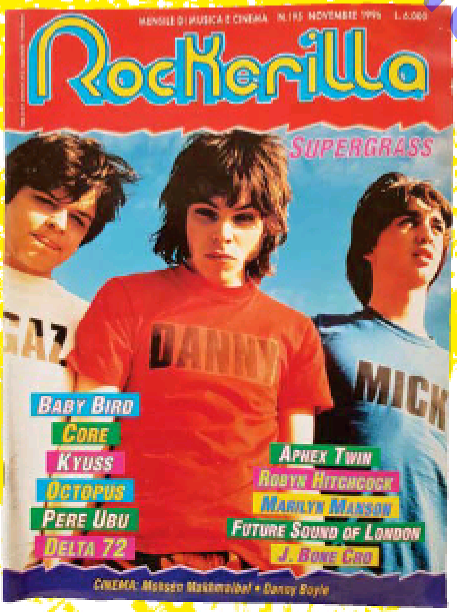
Non sei inimitabile

> "«ROCKERILLA», NEL CORSO DEL 1996, DEDICA AL BRITPOP BEN TRE COPERTINE"

Suede, Kula Shaker, Manic Street Preachers, Lush.... Arrivano (o tornano) praticamente tutti.
E in aprile '96 anche «Rockstar» si accorge che Oltremanica è accaduto qualcosa, dando la copertina a Noel e Liam Gallagher ("Il doppio volto degli Oasis"), come anche il «Mucchio Selvaggio» che a giugno dedica una vasta porzione della rivista a "L'evoluzione del rock inglese", tracciando una linea genealogica che parte dai Beatles e dagli Stones e si chiude con gli Oasis e i Supergrass. A novembre è il turno di «Rockstar» realizzare un numero sul Britpop: "Britmania: il più grande dossier UK mai realizzato" (in cui si parla, facendo un confuso calderone, anche di Jamiroquai e pure di Gianluca Vialli e Fabrizio Ravanelli, che in quel periodo giocano per il Chelsea). «Rockerilla», nel corso dell'anno, dedica al Britpop ben tre copertine: a Oasis (a gennaio), Kula Shaker (settembre) e Supergrass (novembre). Perfino «Tutto», a settembre, espone in copertina gli Oasis, ormai pienamente mainstream anche nel nostro Paese.

## IL BOOM MANCATO

Tuttavia, a parte Blur e Oasis e parzialmente Suede, Supergrass e Kula Shaker – i soli a vendere quantità consistenti di Cd e a poter contare su uno zoccolo duro importante di fan –, il Britpop in Italia continua a restare sempre un po' in secondo piano, laddove




## I MIEI BLUR

Nel 1993 suonavo da un anno in una band di Padova, le Immacolate Concezioni, nutrita a Smiths, Madchester, psichedelia inglese, Beatles, immaginario italiano dal Boom agli anni Settanta. Insomma, una versione autoctona del nascente Britpop. Così, quando Davide, il cantante, vide su «NME» che i Blur avrebbero suonato il 6 novembre al Velvet Rock Club di Giais di Aviano, pedemontana pordenonese, chiamò il locale: "Ciao Luca! Ehm, visto che i Blur suonano da te, non è che possiamo venire ad aprire il concerto?". A Luca Borghese, paròn del locale, la nostra C-60 piacque: "Ok ragazzi, si può fare". Quel pomeriggio arrivammo con smisurato anticipo; i Blur molto più tardi, da Rimini: mentre i roadie montavano gli strumenti, Davide e Nicola, il bassista, partorirono un'Italia-Inghilterra contro Graham e Damon, più rinforzi. Fu Tecnica contro sconclusionato agonismo brit, appesantito da alcol, droghe e lifestyle rocchenroll: 0-0. Dopo un check infinito, toccò a noi. Ahi: sul palco, strettissimo, la nostra batteria non ci stava. Dave Rowntree, gentilissimo, ci prestò la sua. Era tardi: pochi minuti per il nostro check. Poi, la notte friulana condusse le nostre auto, con i Blur spartiti a bordo (a me toccò Graham), a una trattoria sui monti. Fummo ammessi alla tavolata, a fianco dei roadie. Uno di loro raccontava di aver fatto parte della crew dei Litfiba e di non essersi mai annoiato tanto a dei concerti rock. Dopo la pizza, cappuccino per tutti i Blur, con nostro italico orrore. Quindi, via che si suona! In retromarcia, urtai un'auto nel parcheggio: vidi il terrore negli occhi di Graham, al pensiero di polizia, accertamenti, ritardo nel concerto, noie perché era inglese. Con virile italianità, urlai "Go!" e sparimmo tra tenebre e tornanti. Dovevamo suonare mezzora, ma già durante il primo pezzo il pubblico (metà pordenonesi e per metà americani della base NATO), urlava, gridava, ballava scatenato. E così provammo sulla nostra pelle una delle leggi del rock: alla quarta canzone, dopo una dozzina di minuti, il tour manager dei Blur (che credo fosse Gary Roberts) irruppe sul palco urlando che il nostro tempo era terminato. Piacevamo troppo al pubblico: un rischio per gli headliner. Ovviamente i Blur non rischiavano nulla: la distanza era abissale e tutta a loro favore. Ma Gary per lavoro era pagato e lo fece bene. Vendemmo diversi demo e, quando qualche mese dopo tornammo al Velvet, di spalla ai Redd Kross, trovammo alcune ragazze che cantavano a memoria le nostre canzoni. Ci sentivamo i Beatles. I Blur, intanto, a Londra finivano PARKLIFE. **RS**

Immacolate Concezioni:
Bandcamp: immacolateconcezioni.bandcamp.com/
Youtube: @ImmacolateConcezioniBand

Non commerciabile

l'attenzione del pubblico e della stampa rock sembra piuttosto concentrata verso altri fenomeni quali Rage Against the Machine, Tricky e Sepultura, come anche i "locali" Afterhours, Ritmo Tribale e 99 Posse. Lo stesso «Rumore» continua a restare indefessamente americanofilo e italofilo, pur potendo contare – in quello che è una sorta di "ghetto" della rivista – su due esperti appassionati di cose britanniche quali Gabriele Sacchi e Giorgio Valletta (sostituiti, in seguito, da Claudia Bonadonna, Cesare Lorenzi, Chiara Remondini e Monica Melissano). Sacchi, in particolare, svolge un ampio lavoro di *scouting* e di proselitismo proponendo interviste e articoli su gruppi sia emersi che emergenti (Super Furry Animals e Marion tra i tanti), recensendo il recensibile e spingendosi, di quando in quando, a seguire passo passo i tour italiani delle band UK che vengono a suonare da noi (per la serie "In tour con i…").

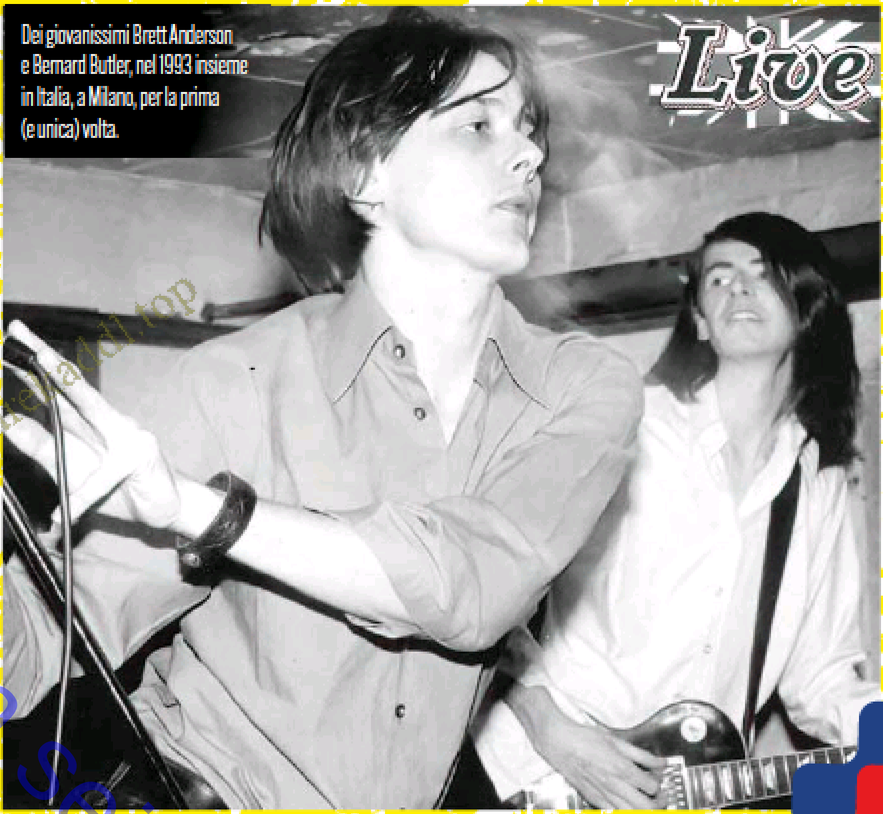
**"AI PRIMI DEL '97 È ORMAI CHIARO CHE IN ITALIA IL BRITPOP NON STA FUNZIONANDO COME SCENA"**

Ai primi del '97 è però ormai chiaro che in Italia il Britpop non sta funzionando (come nel Regno Unito) in quanto "scena", come era successo invece con il grunge. Vanno alla grande i Blur (anche se con il loro nuovo omonimo disco si sono distanziati dal Britpop) che a gennaio sono sulla copertina di «Rockerilla» e del «Mucchio Selvaggio» e a febbraio su quella di «Rockstar» e che il Primo Maggio suonano in diretta tv a piazza S. Giovanni a Roma per il tradizionale concerto, prima di immergersi in un nuovo tour italiano di date nei palasport tutte sold out. E va altresì ottimamente agli Oasis – per loro copertina su «Rockstar» di gennaio e su «Tutto» di novembre – le cui tre date tra il 15 e il 17 novembre nei palasport sono tra gli eventi dell'anno, e ai Kula Shaker, che il 22 febbraio eseguono *Tattva* al Festival di Sanremo per poi esibirsi il 25 maggio al Forum di Assago. L'unica altra band che regge il passo sono i risorti Verve, la cui *Bittersweet Symphony* è in heavy rotation su tutte le radio della Penisola, e che chiudono l'anno con copertine su «Rockerilla» (novembre) e «Rockstar» (dicembre). Fanno un tour anche i Suede – tra il 23 e il 25 aprile – in locali però più raccolti, come l'Horus di Roma.

I gallesi Gorky's Zygotic Mynci, che nel 1997 vennero per la prima volta in tour (anche) nel nostro Paese.

Non sei inimitabile

Tornano, anch'essi in *venue* di ridotte dimensioni, i Gene (a cui «Rockerilla» dedica la copertina di febbraio) e i Supergrass, e arrivano per la prima volta Mansun e Gorky's Zygotic Minci. Ma sono pochi nomi, rispetto all'annata precedente: una circostanza dovuta (anche) alla crisi delle etichette discografiche inglesi, che hanno meno soldi per promuovere i loro artisti e contribuire ai loro tour, e che stanno altresì procedendo a spietati tagli dei *roster*. Il calo del Britpop (non solo in Italia, peraltro) è netto ed evidente, e si riflette nel sempre minore spazio che a partire dal 1998 gli viene accordato da «Rockstar», dal «Mucchio» e da «Rumore». Solo «Rockerilla» insiste ancora per un po', dedicando copertine alle promesse scozzesi 60 Ft. Dolls (giugno) e Ash (novembre).
La fine di un'epoca può essere rappresentata – simbolicamente – dal tour italiano dei Suede del '99: quando si esibiscono al Palacisalfa di Roma il 10 dicembre, Brett Anderson & Co. appaiono spompati e incerti, e ripetono ormai meccanicamente quei suoni, quei gesti e quelle movenze che erano stati così originali ed eccitanti solo 6/7 anni prima.
Persevereranno ancora per un po', prima di sciogliersi nel 2003. Ma a quel punto il Britpop sarà già acqua passata, con i suoi vinti e i suoi vincitori (in particolare Blur e Oasis, che coglieranno qui da noi ulteriori trionfi prima delle rispettive messe in *stand-by*) e – soprattutto – con la sua *legacy* di canzoni "classiche". Tanti, tantissimi *evergreen* che conoscono anche i sassi e che le radio italiche continuano a tutt'oggi a trasmettere a dispetto del tempo trascorso. Non proprio da buttare, come lascito, per un movimento che il nostro Paese tutto sommato non ha mai amato più di tanto. **FD**



Dei giovanissimi Brett Anderson e Bernard Butler, nel 1993 insieme in Italia, a Milano, per la prima (e unica) volta.

Uno degli eventi del 1997: il 22 febbraio i Kula Shaker eseguono Tattva al Festival di Sanremo.

Non sei inimitabile

# Britpop i 50 (+3) album da non perdere

NEL BRITPOP C'È UN PO' DI TUTTO: ART-ROCK, NEW WAVE, POP-PUNK, CLASSIC ROCK BEATLESIANO, PSICHEDELIA E PERFINO PROGRESSIVE (!)

Schede: Fabio Babini, Antonio Bacciocchi, Francesco Donadio, Renato Massaccesi, Renzo Stefanel

Lawrence negli anni 80, ai tempi dei Felt

Non sei inimitabile

## 1992

**Pulp**
**Separations**
*FIRE*

L'album che rivela la gloria dei Pulp al mondo è in realtà già vecchio di tre anni, inciso a spizzichi e bocconi da un gruppo che si barcamena tra mille impegni extra-musicali (Jarvis, per dire, è iscritto al St Martin's College di Londra). Ed è già uscito l'anno prima in Francia, mentre solo il singolo *Countdown*, delizioso mix di glam, electropop e rap *à la* Gainsbourg, è stato pubblicato (anche) in UK, destando interesse in qualche giornalista. Ma la scintilla definitiva è *My Legendary Girlfriend*, che spinge molti a procurarsi, e poi ad amare, SEPARATIONS, un intero Lp di new pop in teoria francesizzante ma in definitiva molto (orgogliosamente) *british*. Ergo: proprio quello che ci vuole in quel momento. **FD**

**Denim**
**Back In Denim**
*BOY'S OWN RECORDINGS*

Chiariamo subito che senza un personaggio come Laurence Hayward non ci sarebbe stato alcun Britpop. Lui di certo lo pensa e noi, da fan accecati, annuiamo senza batter ciglio. Volendo essere più congrui, senza di lui e i suoi Felt, il concetto stesso di indie-pop si sarebbe strutturato in maniera del tutto diverso da come lo abbiamo conosciuto. A inizio anni Novanta molla tutto in direzione della Grande Mela, dove compra una chitarra e compone i brani che sarebbero finiti su BACK IN DENIM, l'esordio del suo nuovo

La formazione "classica" dei Pulp negli anni 90: da sinistra a destra: Mark Webber (chitarra), Steve Mackey (basso), Jarvis Cocker (voce), Candida Doyle (tastiere) e Nick Banks (batteria).

progetto. Come sempre, Lawrence vive e si pone come fosse una rockstar, pur senza mai esserlo stato, un po' giocando con quell'ironia *british* sorniona e graffiante (la conclusiva *I Hate The Eighties* la dice tutta al riguardo). Messo da parte il jingle jangle dei Felt, si tuffa prima di tutti nella riscoperta del glam-rock di Marc Bolan, torna a Londra mosso da saudade britannica, risveglia dal torpore ex membri della Glitter Band (!) e si chiude in studio a registrare questo gioiello giocoso che spiazzerà piacevolmente i suoi ammiratori conclamati. Pochi, in fin dei conti, perché la critica plaude alla svolta glam del nostro, ma le vendite si rivelano un discreto disastro. Ma l'*ego* di Mr. Hayward non viene granché scalfito, tanto da proseguire imperterrito per la sua strada glitterosa per altri due album, pur finendo a suonare a Wembley (!!) di spalla ai Pulp, per poi convergere nel nuovo millennio verso il synth-pop *sui generis* del suo nuovo progetto Go-Kart Mozart. **FB**

## 1993

**The Auteurs**
**New Wave**
*HUT*

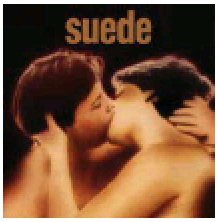
Questo non è un album, ma l'ora zero di quello che la storia chiamerà in seguito Britpop, e forse ci si sarebbe potuti anche fermare qui, perché il meglio era già stato detto. Di certo questo è ciò che Luke Haines, artista sublime e immodesto, affermava e suppongo pensi ancora oggi. Messosi in proprio dopo anni di gavetta coi Servants, insieme alla compagna Alice Readman mette su un progetto che, pur accolto da una stampa inglese ossessionata da un "rinascimento" albionico, invero sembra mostrare più una devozione per musica e letteratura francese – non a caso la Francia sarà la loro seconda patria in quanto a pubblico – pur con reminiscenze del Bolan più istrionico e beffardo (un pezzo come *Idiot Brother* è emblematico al riguardo). Per ironia della sorte, uno dei brani più celebri dell'album è *American Guitars*, cosa che in un discorso "brit" faceva ghignare lo stesso Haines, per non dire dell'incanto dei carillon ossessivi di *Bailed Out*, o l'atavico dubbio languido e mellifluo di *How Can I Be Wrong*, e ancora l'incrocio improbabile dei Big Star in dinamiche velvetiane scandite in *Don't Trust The Stars*, per poi abbandonarsi al ticchettio acustico di *Starstruck* e *Junk Shop Clothes*, con melodie che ammaliano mandando in liquefazione le lancette, anche grazie al costante apporto del violoncellista James Banbury, che acquisirà un ruolo stabile negli splendidi lavori futuri della band, anche quando le chitarre si faranno più distorte e presenti. Chissà, forse davvero il miglior disco tra tutti quelli di cui leggerete qui sopra, senz'altro un punto di partenza fondamentale nella storia dell'ascesa e decadenza del Britpop. **FB**

Non sei inimitabile

I "salvatori del rock inglese", i Suede, nel 1993.

lavoro, l'XTC Andy Partridge che fallisce il ruolo di produttore, la decisione di Albarn e soci di abbracciare estetica e sonorità vicine alla tradizione mod, guardando soprattutto a Kinks e Jam. L'album contiene molti dei semi che troveremo di lì a poco nei loro capolavori ma paga l'incertezza di un periodo ancora transitorio e così convulso, oltre a un'eccessiva lunghezza (quasi un'ora). Non darà molte soddisfazioni alla band pur contenendo ottime canzoni e diventando il trampolino di lancio verso il vero successo. **AB**

**Suede**
**Suede**
*NUDE*




Nell'intera storia del rock britannico, davvero pochissimi esordi hanno generato un'attesa così spasmodica come quello dei Suede. Strombazzati sulle copertine di riviste che contano prima di incidere una sola nota dell'album omonimo e con la fama dei loro live pazzeschi tramite un passaparola mediatico pre-internet, già nel 1992 i singoli *The Drowners* e *Metal Mickey* (due brani che finiranno altresì, qualche mese più tardi, sul lato B del full length) innalzano le aspettative e così, nel fatidico febbraio del '93 Brett Anderson e compagni vengono salutati come i salvatori del rock inglese. A ben donde, viene da dire, poiché in quei solchi ci trovi un florilegio di intuizioni del passato filtrate da una luce nuova, da un'angolazione di un suono forgiato soprattutto dalla chitarra di Bernard Butler, che resterà unico nel tempo. I fantasmi "settantiani" di Bolan e Bowie sono senz'altro un imprinting per la band londinese, ma è lo sguardo che è altrove, perfetto nel cogliere il rock nella sua essenza giovanile, come dovrebbe essere: "Let's chase the dragon!", esorta Anderson con un falsetto glam in *So Young*, per poi rincarare la dose sensuale in *Animal Nitrate* e *Animal Lover*, reiterando l'elemento ferino sin dal titolo, per poi guidarci ai confini della notte con *Pantomime Horse*, *She's Not Dead* e *Sleeping Pills*, ballad sognanti e dalle inflessioni lievemente psichedeliche. L'album vince il Mercury Prize, dando il via a quello che di lì a poco diverrà l'epopea del Britpop. **FB**

**Blur**
**Modern Life Is Rubbish**
*FOOD RECORDS*

Dopo il fortunato esordio in chiave shoegaze la band si trova in serie difficoltà. Un disastroso tour americano, un mare di debiti, concerti super alcolici, divergenze interne, la difficile costruzione del secondo

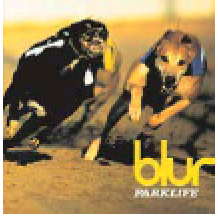
## 1994

**Pulp**
**His'n'Hers**
*ISLAND*

Per quanti erano già addentro al "mondo Pulp", questa loro prima uscita su major fu un po' un *anticlimax*. Era come se avendo la possibilità di competere in Serie A, a Jarvis & Co. fosse venuto (come dire) "il braccino". Basti pensare che qui l'unico pezzo davvero clamoroso è il remix della già edita *Babies*, prova generale di *Common People* con alternanza di cantato e recitato e *chorus* spaziale. Per il resto: molto mestiere, meno elettronica del consueto e poca vera ispirazione, fatta eccezione per i due (discreti) singoli *Do You Remember The First Time* e *Lipgloss*. A tanti, però, piacque ugualmente. Forse perché non avevano (ancora) sentito meraviglie precedenti come *Razzmatazz* o *My Legendary Girlfriend*. **FD**

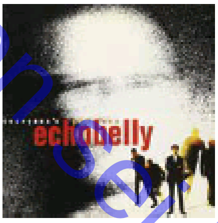
**Blur**
**Parklife**
*FOOD*

È l'album in cui matura tutto quanto i Blur avevano messo in mostra in MODERN LIFE IS




RUBBISH, per quanto ci sia chi gli preferisca proprio quel disco. Musica e tematiche dei testi sono in strettissimo accordo, vertendo entrambe sul rifiuto del modello USA che sta stravolgendo la *english way of life* (e sì, erano i tempi in cui la globalizzazione cominciava a farsi sentire forte). In questo senso, il centro dell'album è proprio il brano che gli dà il titolo, in cui un londinese vecchio stile dal forte accento cockney (impersonato da Phil Daniels, ex protagonista di *Quadrophenia* nel 1979) osserva vecchi e nuovi habitueés del parco pubblico. Si passano in rassegna le generazioni: l'adolescente nerd e disadattato (*Jubilee*), l'edonismo sfrenato dei ventenni (*Girls And Boys*), la vita già vuota dei trentenni (*End Of A Century*), la disperazione dei quarantenni con pensieri suicidi (*Tracy Jacks*) o che vedono gli USA come una nuova Terra promessa (*Magic America*). Perfino la regina cede e si butta a mare (*This Is A Low*). Temi e personaggi comuni anche agli altri brani, comprese le b-side dei singoli, in cui forse si nascondono altri frammenti delle stesse storie. La musica è un frullato di inglesità: tantissimo Bowie, più di quel che si cita, Duran Duran, The Jam, John Barry (*To The End*), Kinks, perfino il Robert Wyatt dei Matching Mole (*Badhead*), la coppia McCartney-George Martin, psichedelia space age in salsa exotica, hardcore punk e acid jazz. Tutto perfetto, tutto a fuoco, tutto personalissimo. **RS**

**Echobelly**
**Everyone's Got One**
*RHYTHM KING*




Partiamo subito col dire che l'esordio degli/delle Echobelly non era un gran disco ai tempi suoi e non siamo in vena di riscoperte tardive riguardo al suo valore. Ma sappiamo che il Brit era questione senz'altro maschile e quindi, specie dopo il successo degli/delle Elastica, la band londinese destò grande interesse all'istante, col suo mix sonoro denso di tutti i luoghi comuni possibili: scrittura *smithsiana* e chitarre (neo)glam alla Butler, ma soprattutto la voce e i testi da *riot grrrl* di Sonya Aurora Madan, il tutto con una produzione invero molto accattivante. Ero a Londra all'epoca e ricordo manifesti ovunque, e i loro brani (specie il singolo *Insomniac*) in heavy rotation nelle radio, con l'album che finì comodo in Top 10. **FB**

La prima (in senso cronologico) donna del Britpop, Sonya Madan degli Echobelly.

**Oasis**
**Definitely Maybe**
*CREATION*

Uno degli esordi più iconici nella recente storia del rock. Puro e semplice rock'n'roll, chitarre distorte, melodie di sapore anni Sessanta, pennellate psichedeliche e quella voce cantilenante, annoiata, strafottente. In un periodo in cui spadroneggia il cupo e nichilista grunge, arriva una ventata di freschezza giovanile, voglia di vivere, quasi scanzonata. E poi una serie di canzoni irresistibili come *Rock'n'roll Star*, *Live Forever*, *Supersonic*, *Slide Away*. Ci sono Beatles, Stones, Who, Kinks, Jam, Smiths dietro l'angolo, il meglio dello spirito "Brit" e l'arroganza *working class* dei fratelli Gallagher. L'album abbatte da subito una lunga serie di record di vendite e lancia gli Oasis immediatamente nella leggenda. **AB**

**Suede**
**Dog Man Star**
*NUDE*

Per molti questo non è solo il manifesto nonché lascito musicale di Bernard Butler alla causa Suede, ma proprio uno degli

album che meglio hanno rappresentato quella voglia di espandere i confini, quelle sensazioni dove tutto poteva succedere a metà anni Novanta. Non solo "punk e violini", come affermò ai tempi qualcuno che andava di corsa, ma una scrittura eccellente che scarnificava i resti del (neo)glam dell'esordio in favore di esplosioni rock'n'roll ("*Take the pills to mind each other*", canta Brett in *New Generation*, così come l'incedere insinuante di *Heroine*, emblematiche sin dal titolo), ballad come ectoplasmi *70's* quali *The Power* e *Stay*, finanche reminiscenze quasi progressive con *The Two Of Us* e soprattutto *The Asphalt World*. Qui termina l'epoca Butler, e nulla sarà mai più lo stesso per Anderson e soci. **FB**

## 1995

**The Boo Radleys**
**Wake Up!**
*CREATION*

Gli intenditori già li conoscevano bene, i Boos: se EVERYTHING'S ALRIGHT FOREVER (1992) li aveva visti bazzicare in ambito shoegaze, GIANT STEPS (1993) era stato – come da titolo – un gigantesco passo in avanti verso un'originale sintesi tra noise, psichedelia e pop orchestrale (e i Beach Boys). Eletto album dell'anno da «NME» e «Select», era rimasto tuttavia confinato al recinto "indie". Cambia tutto con l'uscita di WAKE UP! (n. 1 nella UK Chart) che rende i liverpudliani, seppur brevemente, uno dei gruppi simbolo del nascente Britpop. La chiave di volta è il leggero e radioso inno soul *Wake Up Boo!* seguito dai due ulteriori singoli *Find The Answer Within* e *It's Lulu*, per non parlare delle tante meraviglie pop dell'Lp (*Joel* su tutte) in cui il leader e compositore Martin Carr sembra quasi essersi reincarnato nel suo totem Brian Wilson. Non durerà molto. I Boo Radleys non erano certo dei poster-boy per il Britpop, né avevano la voglia di aderirvi appieno. Come dirà in seguito Carr: "Non mi piacevano la maggior parte delle nuove band o lo sventolio delle bandiere. Non mi piaceva il New Labour né idolatravo Paul Weller e odiavo i movimenti generati dai media all'interno della musica". L'album successivo C'MON KIDS sarà (volutamente) più ostico e sperimentale e venderà poco. Ancor peggio andrà a KINGSIZE (1998), preludio dello scioglimento, poi rientrato nel 2020. Ma i Boo Radleys, oggi poco citati, sono stati una delle migliori band UK degli anni Novanta, che si parli di Britpop o meno. Vanno assolutamente riscoperti. **FD**

**Elastica**
**Elastica**
*DECEPTIVE*

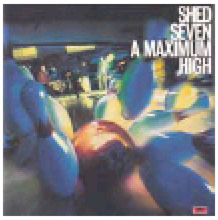
Quando il 13 marzo 1995 esce ELASTICA, il quartetto ha già una lunga storia. Fondato da due fuoriusciti (in momenti diversi) dai Suede nel 1991, la chitarrista Justine Frischmann e il batterista Justin Welsh con la bassista Annie Holland, cui si aggiunge la chitarrista Donna Matthews, dopo aver risposto a un annuncio su «Melody Maker», ha già pubblicato 4 singoli-bomba (*Stutter* nel 1993; *Line Up* e *Connection* nel 1994; *Waking Up* a febbraio 1995), che mostrano già tutto quello che c'è da sapere sulla band. Sono fortissime influenze del primo post-punk (molto punk), tanto che *Connection* e *Line Up* plagiano i Wire e *Waking Up* gli Stranglers (sarà accordo extragiudiziale per royalty e crediti), ma allo stesso tempo l'apporto personale della band è innegabile e trasforma i brani freddi e chiusi dei Wire in inni da stadio, intervenendo compositivamente su di essi. Pur avendo mancato la Top Ten, i 4 singoli spianano la strada al botto di un album (270.000 copie vendute in UK, con numero 1; 556.000 in USA, 1 milione in tutto il mondo) postmoderno in cui si vedono anche la pop culture dei *Sixties* e l'attitudine pop dei Buzzcocks. I testi parlano di vite confuse, relazioni tossiche, in cui si è a volte dominatrici e a volte dominate, sesso; perculano l'impotenza maschile e attaccano l'ex partner di Justine Brett Anderson, mentre il nuovo, Damon Albarn, suona le tastiere. Pare l'inizio della conquista del mondo.

Black Grape: il rock e il dancefloor non erano mai stati così vicini.

Non sei inimitabile

ma l'eroina rovina tutto, fermando la band mentre il mondo, immemore, va avanti. **RS**

**Shed Seven**
**A Maximum High**
*POLYDOR*




Pur giocando nella serie B del Britpop, gli Shed Seven si fecero notare: 14 singoli in Top 30 tra 1994 e 2003, un pezzo enorme come *Dolphin* nel primo album, chitarroni *à la* Oasis. A MAXIMUM HIGH segnò la loro massima popolarità (5 singoli in Top 30, l'album al n. 8) sostituendo le influenze smithsiane con quelle degli Stone Roses, al punto che «NME» scrisse che questo era il disco che la band di Ian Brown avrebbe dovuto fare, altro che THE SECOND COMING. Se l'opener *Gettin Better* si iscrive con *Dolphin* tra i classici del Britpop, il resto del disco però scivola via tra gradevoli, ma non incisivi, mid-time dai testi generici, chiudendo con una sorprendente *Parallel Lines* Led Zeppelin style. **RS**

**Supergrass**
**I Should Coco**
*PARLOPHONE*

Un album furioso, anfetaminico, che mette insieme Buzzcocks, Jam, mod e punk. Un successo inaspettato che proietta l'esordio del trio di Oxford al primo posto delle classifiche inglesi. Un lavoro spesso sorprendente per chi vi si era avvicinato grazie al singolo di altrettanto successo, con tanto di video solare e disincantato, *Alright*, inno adolescenziale, sublimazione dell'essere giovani, felici e ottimisti. Quali erano ai tempi il cantante Gaz Coombes (19 anni) e il batterista Danny Goffey (20 anni). Pur se composto senza alcun intento "ribellistico", come è invece stato spesso derubricato, tanto che dopo poco tempo lo esclusero dalla scaletta live per attirare l'attenzione sul resto del repertorio. In realtà buona parte dei tredici brevi brani, classicamente inferiori ai tre minuti (a volte intorno ai due) sono violenti, distorti, veloci, con la voce isterica di Gaz Coombes a guidare le danze. Fanno eccezione gli oltre sei minuti di *Sofa (Of My Lethargy)* che ci conducono in una ballata psichedelica e ipnotica che mostra già chiaramente le doti compositive del trio (che firma ogni brano in perfetta condivisione) e il breve finale acustico *Time To Go*. Nell'album anche il primo singolo *Caught By The Fuzz*, originariamente stampato in poche copie ma che arrivò ben presto in classifica dopo che il solito dj John Peel lo inserì al quinto posto tra i suoi brani preferiti del 1994 e lo trasmise parecchie volte alla BBC. I SHOULD COCO vendette mezzo milione di copie in Gran Bretagna e un milione nel resto del mondo. **AB**

**Black Grape**
**It's Great When You're Straight... Yeah**
*RADIOACTIVE*

Se il trionfo degli Happy Mondays fu a dir poco sfolgorante, la discesa in termini di qualità di scrittura e di consensi lo fu altrettanto: gli ultimi due album malriusciti, un lassismo da rockstar ingiustificato e un live inutile a tamponare il tutto.

Non sei inimitabile

Quando la band chiuse i giochi nessuno si meravigliò, e di certo nemmeno il più ottimista dei fan avrebbe immaginato un immediato ritorno ai fasti degli esordi per i Black Grape, la nuova creatura partorita dalla mente di quel freak di Shaun Ryder, che riprese il discorso *stonesiano* ed ampliò le spezie psichedeliche, colorando il tutto per la generazione di Madchester. Come avvenuto per i Primal Scream, il rock e il dancefloor non erano mai stati così vicini, dosando ritmiche dritte ed elettronica da far battere mani e piedi all'unisono, azzeccando peraltro anche il cerimoniere, ovvero Paul "Kermit" Leveridge e la sua voce *soulful*. La botta, non solo chimica, arrivò anche dalle vendite, che li portarono nelle zone altissime della classifica britannica, sia dei singoli che dell'album. Album assolutamente figlio del suo tempo e pertanto non per tutti i gusti, ma senz'altro "identitario" per comprendere cosa stava succedendo da quelle parti. Se voleste avvicinarvi, si consiglia di puntare sulla *expanded version*, che consta di un secondo Cd di esibizioni live e un Dvd dove poterli ammirare nel loro delirio *on stage*, con il ballerino Mark Bely in arte Bez al centro del proscenio. **FB**

**Blur**
**The Great Escape**
*FOOD*

Finalmente PARKLIFE ha dato il grande successo ai Blur, portandoli in vetta alle classifiche e mettendo d'accordo i critici su un unanime giudizio positivo. Il difficile seguito non solo coglie di nuovo nel segno ma riesce perfino a migliorare il precedente, diventando una pietra miliare del rock inglese degli anni Novanta. Non c'è nulla fuori posto, mai un cedimento e una serie di canzoni che rasentano la perfezione, da *Country House* a *Charmless Man* e *Stereotypes*. L'album è una sorta di concept, la musica è ormai di chiaro, semplice e riconoscibile marchio "Blur". Venderà tantissimo e soprattutto farà breccia nelle chart di parecchi Paesi europei e per la prima volta in USA. **AB**

**Oasis**
**(What's The Story) Morning Glory**
*CREATION*

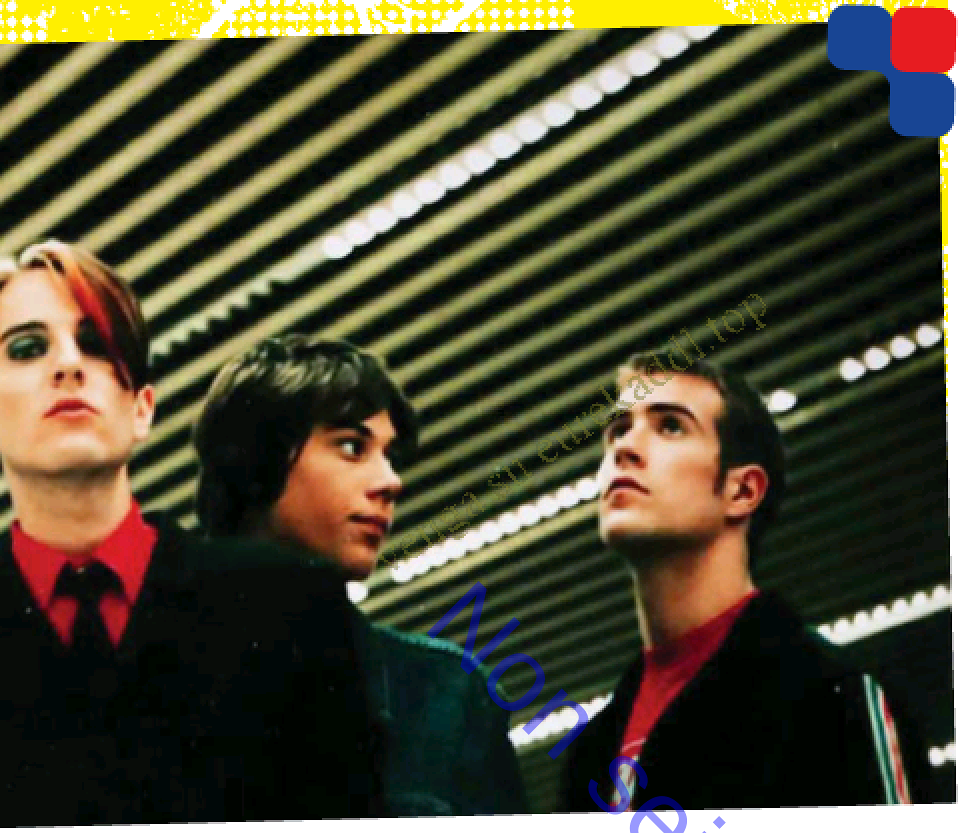
È stato in classifica 12 anni: che gli vuoi dire a un disco così? Eppure, via un paio di pezzi caciaroni da pub alla Slade (*Hello*, *Roll With It*) e qualche filler (*Hey Now*, le due *Untitled*, altresì note come *The Swamp Song Excerpts*), dentro alcune b-sides spettacolari (*Talk Tonight*, *Acquiesce*, *Headshrinker*, *The Masterplan*) e quest'album sarebbe perfetto, uno dei grandi classici del rock. Per il resto, c'è tutto: *Wonderwall* è stata La Ballata d'Amore definitiva per tutti gli anni Novanta; *Champagne Supernova* attualizza la psichedelia di 30 anni prima; *Don't Look Back In Anger* è un incrocio riuscitissimo tra Elton John e il Lennon di *I'm The Walrus* e *Imagine*; *Some Might Say* potrebbe essere stata scritta da una band di southern rock; *Cast No Shadow* pare uscire dalle penne di Neil Young, Paul Weller e Richard Ashcroft insieme; *She's Electric* è sciroppo Kinks bello robusto; *Morning Glory* esibisce un'epica potenza rock unita alla cantabilità come nessuno sapeva più fare. E – questo è il bello – tutto suona solo Oasis. Fotografia imperfetta (per le scelte di scaletta volte a favorire il mercato dei singoli) del momento in cui gli Oasis erano la miglior rock band del mondo e la gioventù britannica viveva in modo arrogantemente irresponsabile i propri anni d'oro, quest'album è la testimonianza migliore di un momento di vitalità irripetibile e del fatto che anche due *underdog* di Manchester possono farcela. Hai presente quando ti senti invincibile? Ecco, così suona e ti fa sentire (WHAT'S THE STORY) MORNING GLORY. **RS**

Menswear: la band più pompata del Britpop.

**Cast**
**All Change**
*POLYDOR*

Guidati dall'ex La's (che di influenze anni Sessanta se ne intendevano) John Power, i Cast arrivarono sulla scena, da Liverpool, con un esordio perfetto nella sua urgenza, immediatezza naif, incertezza compositiva, con canzoni spontanee e semplici che riportano ai primi Undertones, ai Jam, ai Buzzcocks. Asperità di retaggio punk unite a melodie beatlesiane, riff di chitarra minimali (vedi i Kinks o i Pretty Things), tanta energia, elettricità, piglio adolescenziale,

Non so inimitabile



filtrato da un'acquisita maturità compositiva. Ebbero un fan devoto come Noel Gallagher e un successo che li accompagnò per i due album successivi, prima del declino, scioglimenti e *reunion*. **AB**

**Menswear**
**Nuisance**
*LAUREL*

La band più pompata di tutto il Britpop, i Menswear, finirono in copertina sul «Melody Maker» senza aver ancora pubblicato una sola nota. Erano *good looking*, si vestivano mod ed erano nel giro giusto (quello dei Blur) e tanto bastò perché la London/Laurel li ricoprisse d'oro. Con questi presupposti, logica vorrebbe che la musica prodotta da Johnny Dean & Co. sia una porcheria. E invece – incredibilmente – *no*: NUISANCE è un più che valido Lp di Power Pop/ Mod Wave fine anni Settanta (mentre la hit *Daydreamer* fa il verso alle Elastica). Droghe e sregolatezze faranno implodere i Menswear nello spazio di un anno (e il secondo HEY TIEMPO uscirà solo in Giappone). Morale: chi di *hype* ferisce, di *hype* perisce. **FD**

**Pulp**
**Different Class**
*ISLAND*

Per inquadrare quello che già all'uscita aveva le stimmate per diventare un *instant classic* albionico senza tempo, basterebbe leggere le parole riportate sul retro: "Non vogliamo avere problemi, vogliamo soltanto avere il diritto di essere diversi. Questo è tutto"... Il gioco di parole tra la ricerca di una sorta di "classismo" in fatto di gusti nel vestiario o per le forme d'Arte, così come il concetto di "classe" come divisione sociale, aspetto che ancora oggi è MOLTO accentuato in UK rispetto a quanto avviene dalle nostre parti, ad esempio. Giunti al quinto album e dopo le meraviglie del precedente HIS 'N' HERS (curiosamente lanciato quasi fosse un esordio *ex novo*), i Pulp trovano il jackpot in maniera dritta ed esplosiva, entrando di diritto nello stardom, pur mantenendo un'integrità artistica stilosa e davvero unica. La band di Sheffield trova l'equilibrio assoluto tra inni pop che diverranno immortali (*Common People* e *Disco 2000* su tutte, ovviamente), ballate suadenti quale *Underwear* o misteriose come *I Spy* e *Feeling Called Love*, le atmosfere sospese di *Something Changed* o la pacatezza spettrale di *Monday Morning*. Soprattutto Jarvis Cocker addomestica e converte in chiave Brit le melodie del primo Scott Walker, velate da una certa enfasi "costelliana", per non dire delle atmosfere francesi che fluttuano tra i languori di una voce impastata alla Serge Gainsbourg. **FB**

## 1996

**The Bluetones**
**Expecting To Fly**
*A&M*

Nella scena Britpop la band di Mark Morriss ha sempre rivestito un ruolo comprimario, soffocata dal successo mediatico dei grandi calibri. Eppure riuscì nell'impresa di scalzare dal primo posto delle chart inglesi, con l'album di debutto, anche solo per una settimana, il secondo album degli Oasis, attesissimo e trionfale ritorno dei Gallagher. La freschezza, urgenza e spontaneità di EXPECTING TO FLY, piena di canzoni solari, beatlesiane, con un sound chitarristico che non di rado guardava al *jingle jangle* dei Byrds, era e rimane irresistibile. Mantennero sempre un buon livello anche con i successivi cinque album, scomparendo però

Non sei imitabile

progressivamente dalle vette delle classifiche e tornando al ruolo di cult band tuttora in occasionale attività. **AB**

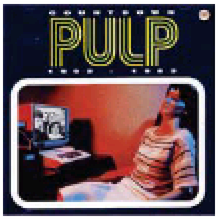
**Lush**
**Lovelife**
*4AD*

Il terzo album delle Lush esce il 4 marzo 1996, anche se registrato tra maggio e agosto 1995, particolare non trascurabile, visto che la stampa inglese accusa la band, fino ad allora shoegaze, di essere saltata sul carro Britpop. Non è così: le leader, Miki Berenyi e Emma Anderson, frequentano da tempo il giro di Camden (la prima più i Pulp, la seconda più i Blur). L'avvicinamento è spontaneo e più nelle corde di Anderson, che con *Single Girl* e *500 (Shake Baby Shake)* centra due tra i singoli più Britpop dell'era. *500* mostra anche la fascinazione, molto mod, della band per l'Italia degli anni Cinquanta e Sessanta, ribadita da *Ciao!* di Berenyi, che duetta con Jarvis Cocker dei Pulp, lì per pura amicizia. Il brano, che racconta la separazione di un uomo e una donna dopo una relazione infernale, è peraltro il migliore dell'album (solo gli scrupoli dell'entourage dei Pulp gli impedirono d'essere un singolo) e mostra uno dei temi del disco: la difficoltà di essere donna in un mondo maschilista, specie nella scena Britpop (il singolo *Ladykillers* parla chiaro). Altro tema, la delusione delle celebrità (*Heavenly Nobodies* è ispirata all'incontro con Courtney Love). Musicalmente le influenze vanno dal punk degli esordi pre-contratto al country di Hazlewood, a Morricone, Kinks, Monkees, Shocking Blue; lo shoegaze degli esordi è confinato agli ultimi due brani (molto riuscita *Olympia*). Finalmente in Top Ten, suicidio del batterista, difficoltà economiche, divergenze tra Emma e Miki portarono allo split. **RS**

Lush: accusati di essere saltati sul carro del Britpop.

Non sei inimitabile

**Pulp**
**Countdown 1992-1983**
*NECTAR MASTERS*



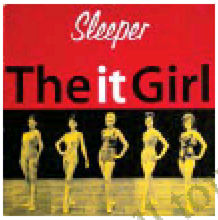

Dopo il botto di DIFFERENT CLASS era scontato che prima o poi qualcuno avrebbe rimesso in circolazione le precedenti incisioni dei Pulp, quelle della gavetta indie e dell'anonimato. Così, 6 mesi dopo, arrivò nei negozi questa raccolta che ripercorreva la storia a ritroso, da SEPARATIONS (1992) fino ai singoli anni Ottanta. Si può inferire che COUNTDOWN sia anche migliore (più minimalista, fresco e originale) dei dischi realizzati per la Island, anche se Jarvis Cocker implorò i suoi fan di non acquistarlo perché, disse, lo trovava "imbarazzante". Vanamente: giunse al n. 10 in classifica, contribuendo non poco allo status di Jarvis, bravo come pochi nel descrivere la vita segreta della *gens britannica*. **FD**

**Ocean Colour Scene**
**Moseley Shoals**
*MCA*

È innegabile ed evidente quanto la cultura mod sia stata influente e preminente nella nascita e nello sviluppo del Britpop, sia a livello estetico (i rimandi sono diretti, ricorrenti e voluti) ma soprattutto musicalmente. La scena del cosiddetto "mod revival" del 1979 (dai già consolidati Jam a Secret Affair, Chords, Purple Hearts) ha costituito un raccordo/*trait d'union* tra le radici degli anni Sessanta e gli anni Novanta. Non è un caso che di loro si accorse fin da subito anche il ModFather per eccellenza, Paul Weller, che li invitò, agli esordi, in tour con lui per poi farsi aiutare dal chitarrista Steve Cradock, dal bassista Damon Minchella e dal

cantante Simon Flower nei suoi progetti solisti. Il primo in particolare divenne poco dopo il suo amato partner musicale, tutt'ora colonna della band di Weller. Anche Noel Gallagher rimase impressionato dalla band e se li portò in tour con gli Oasis. Così, quando nel 1996 uscì il secondo album della band, il nome degli Ocean Colour Scene era piuttosto noto e affermato e arrivava nel pieno della sublimazione del Britpop. La band seppe saggiamente distanziarsene con un disco di grande personalità, in cui i Sessanta erano l'influenza prevalente ma si respirava la voglia di essere se stessi tra ballate malinconiche, un rock beat raffinato ed elegante, la lezione di Weller (che suona in alcuni brani) sempre presente, una buona spruzzata di soul (*You've Got It Bad* travolgente), l'introduttiva *Riverboat Song*, un vero classico. Toccheranno il secondo posto in classifica dove resteranno per 92 settimane. Niente male. **AB**

**Sleeper**
**The It Girl**
*INDOLENT BMG*



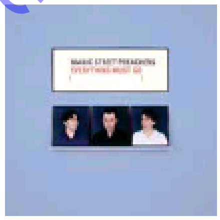

Il precedente SMART contiene la loro hit più nota, *Inbetweener*, ma è qui che gli Sleeper – un'alternativa più pop e morbida alla wave angolare delle Elastica – hanno dato il loro meglio, ben indirizzati da Stephen Street (Smiths, Blur, Cranberries). Non il massimo dell'originalità, ma comunque 13 gustosi bonbon indie-pop, impreziositi dai testi e dalla personalità della "periferica" Louise Wener, tra cui spiccano lo ska-punk *Sale Of The Century* e *Good Luck Mr. Gorsky*, quasi un sequel di *Smithers-Jones* degli idoli di lei, The Jam. Ci sarà nel '97 un terzo (inferiore) album, PLEASED TO MEET ME, il cui flop porterà alla fine del gruppo. Fino alla *reunion*, avviata nel 2018 e tuttora in corso. **FD**

**Ash**
**1977**
*INFECTIOUS/HOMEGROWN*

Nel bel mezzo dei *90's* le mitologie legate a un anno emblematico come il '77 sono vive e pulsanti, dall'esplosione del Punk alla nascita dell'universo nerd-sci-fi di *Star Wars*, tanto da finire come titolo prescelto per l'esordio del trio nordirlandese. Una bomba a orologeria, poiché attesi al varco dopo un paio di singoli che avevano fatto drizzare le antenne di pubblico e critica, che per l'esordio arrivò a scomodare il fragore delle chitarre di J Mascis dei Dinosaur Jr. e soprattutto delle icone senza tempo come i Buzzcocks, cogliendo il lato più Power Pop di quel sound. Successo annunciato, ma oltre ogni lecita attesa, tanto che l'eco arriverà per qualche tempo a fare il giro d'Europa, collocando la band in quello spazio putativo e spesso menzognero, conosciuto come "next big thing". Forse più yankee che Brit, ma che esordio! **FB**

"And then there were three...": James Dean Bradfield (voce e chitarra), Nicky Wire (basso) e Sean Moore (batteria), ovvero i Manic Street Preachers dopo la scomparsa di Richey Edwards.

**Manic Street Preachers**
**Everything Must Go**
*EPIC*



Qualche segnale – ad es. *Motorcycle Emptiness* sul 1° Lp – c'era già stato, a indicare che i Manics non erano (solo) dei riciclatori di idee di Clash, Nirvana e Wire, ma (anche) qualcosa di diverso e di migliore. Quel loro talento per la melodia pop orchestral/panoramica trovò pieno sfogo, però, solo da *A Design For Life*, la hit (n. 2) che funse da antipasto per questo 4° Lp contenente altri evergreen del Britpop come la title-track (n. 5), *Kevin Carter* (n. 9) e *Australia* (n. 7). E fu così che nel momento più

Non sei inimitabile

difficile, ridotti a trio dopo la scomparsa/suicidio di Richey Edwards, i MSP riuscirono a diventare ciò che in fondo volevano essere fin dall'inizio: una delle band imprescindibili nella storia del pop-rock UK. **FD**

**Dodgy**
**Free Peace Sweet**
*A&M*

Al terzo album, dopo un incerto esordio e il discreto successo del seguente HOMEGROWN, trainato dal singolo *Staying Out For The Summer*, il trio del West London arriva finalmente all'apice della popolarità con quello che sarà il loro lavoro più maturo e convincente da un punto di vista artistico. I tre singoli estratti arrivano nella Top 10 inglese (la scanzonata *Good Enough* ai piedi del podio). Il sound è puro distillato Who tardi anni Sessanta (soprattutto grazie al drumming di Matthew Priest, novello Keith Moon), arricchito da melodie vocali che attingono da Beatles e Beach Boys, un po' di rozzo chitarrismo alla Kinks e canzoni irresistibili. Uno degli album più freschi, ottimisti e solari del Britpop. **AB**

**Suede**
**Coming Up**
*NUDE*

Dimenticare Bernard Butler si proclamò all'istante missione impossibile, ma la necessità di sostituirlo già all'indomani dell'uscita di DOG MAN STAR si rese a dir poco necessaria. Richard Oakes, ai tempi spavaldo ragazzino diciassettenne, si presentò alla band e riuscì a convincerli ad assumerlo come sostituto del chitarrista in fuga, colto dalla sindrome di Johnny Marr. COMING UP diverrà il loro album più accessibile ma anche quello più debitore dell'estetica *70's* Glam, tra falsetti imprendibili (*Trash*, *The Chemistry Between Us*), arpeggi elettrici languidi e schitarrate sguaiate (*She*, *Starcrazy*), languori del Bowie più tormentato (*By The Sea*) con una scrittura comunque ancora di alto profilo, tanto da portare in dote *Beautiful Ones*, che rimarrà il loro brano di maggior successo. **FB**

**Kula Shaker**
**K**
*COLUMBIA*

Quando uscì, il 16 settembre 1996, K batté ogni record in UK: fu l'album di debutto più venduto di sempre (un milione di copie tra patria e USA), superando ELASTICA che l'anno prima aveva battuto DEFINITELY MAYBE degli Oasis (1994). Inusuale, per un disco incentrato sul rifiuto delle attrattive dei beni materiali (*Hey Dude*, *Knight On The Town*, *Into The Deep*), che tributa inni a Dio in sanscrito (*Tattva*, *Govinda*) e agogna a raggiungere il Paradiso staccandosi dal *material world* (*Temple Of Everlasting Light*, *Smart Dogs*). Merito del mix incredibilmente riuscito e fluente operato dai due autori principali, Crispian Mills e Alonza Bevan, di quasi tutto quello che andava nel rock tra il 1966 e il 1970: Grateful Dead, il chitarrismo di Stephen Stills, David Gilmour e Jimi Hendrix, Traffic, Beatles, Ravi Shankar, Incredible String Band, Cream, i Kinks più r&b, il George Harrison solista, i Deep Purple Mark I senza classicismi, Brian Auger, i Pink Floyd dell'immediato post-Barrett, Blind Faith. K è un capolavoro caleidoscopico che unisce sincera spiritualità, carnalità del soul, testi immaginifici e coloratissimi alla stessa pulsazione primigenia che Elvis cercò per tutta la carriera: la band, in formissima, risulta credibile anche quando si avventura in sentieri a lei estranei come il quasi Prokofiev di *Magic Theatre*. Si balla, si sogna, si vola.

I sempre troppo sottovalutati Dodgy, originari della periferia londinese di Hounslow.

Non sei inimitabile

Da sinistra a destra, Gaz Coombes (voce e chitarra), Danny Goffey (batteria) e Mick Quinn (basso): Supergrass, da Oxford.

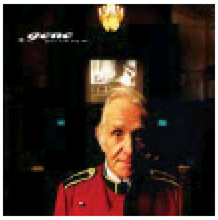
sospinti da un ritmo incessante di vita nel cuore, tra lampi di luce in una notte blu al tuono di vulcani eruttanti fiumi di lava incandescente. **RS**

## 1997

**Mansun**
**Attack Of The Grey Lantern**
*PARLOPHONE*

Sarà che la loro Chester sta nel Cheshire del famoso gatto di *Alice in Wonderland*, ma i Mansun (in origine Manson, come Charles) erano davvero fuori. Esordiscono con un quasi concept in cui il supereroe eponimo lotta contro l'immoralità dilagante di un paesino il cui parroco senza fede è spogliarellista, travestito e forse pedofilo. Testi deliranti, criptici o nonsense si innestano su un sound lussureggiante, dalle melodie killer e dagli arrangiamenti modernissimi, che frullano il soul dei girl group anni Sessanta, Phil Spector, Bowie, Duran Duran, ABC, senza citarne nessuno. Unica eccezione, i Beatles di *Taxman* omaggiati in *Taxloss*, neanche singolo. È subito n. 1, ma che lo dico a fare? **RS**

**Gene**
**Drawn To The Deep End**
*POLYDOR*




Potrebbe senz'altro far discutere la presenza di questo titolo nella nostra selezione, perché viene dato per scontato e storicizzato che l'unico disco del tutto riuscito dei Gene sia l'esordio OLYMPIAN, che rimane comunque un gran bel disco, dove però lo spirito di Morrissey e Marr è talmente presente da escludere qualsiasi forma di stile personale. Ben diversa la storia nella loro seconda prova, all'epoca un po' snobbata e invece densa di una grazia tragica tipicamente Vittoriana, con qualche traccia di velata ironia e un alternarsi tra slanci epici ben calibrati e languori da ballad sospese, che uncinano l'anima pur senza far ricorso a soluzioni armoniche smielate. C'è una tensione costante, che permane per tutto l'ascolto del disco e ci rimane dentro anche quando la puntina torna al suo posto e si rimane in silenzio. **FB**

**Supergrass**
**In It For The Money**
*PARLOPHONE*

Dopo due anni di incessante tour promozionale dell'esordio I SHOULD COCO, la band si trova nella necessità di replicarne il grande successo. Nascono vari screzi, in particolare tra cantante e batterista, la situazione è tesa, ci sono solo due brani pronti, la maggioranza viene composta in studio. Nonostante le premesse l'album conferma la grandezza della band, che, mantenendo la carica del primo album, si dimostra maturata, meno adolescenziale e abrasiva ma ugualmente urgente, nonostante una maggiore ricercatezza creativa ed esecutiva. *Sun Hit The Sky* e *Goin' Out* virano verso la psichedelia, i ritmi si allentano, si sperimenta di più. La band continuerà a dare grandi soddisfazioni per sciogliersi nel 2008. **AB**

**Oasis**
**Be Here Now**
*CREATION*

Cosa fare se i due precedenti album hanno venduto decine di milioni di copie, sei probabilmente il gruppo più conosciuto al mondo, costantemente in prima pagina e devi comporre e registrare il terzo? Forse non è opportuno sfruttare l'assegno in bianco che ti ha dato l'etichetta per sbriciolarlo in coca. ▶▶

Non sei inimitabile

cazzeggiare in studio, perdendo tempo, "credendosi Dio" (cit. Noel). Il risultato è un album saturo di chitarre, al limite del noise, con molte canzoni che superano i 7 minuti, poche idee, tanta confusione. Rimangono alcune gemme come *Stand By Me*, *Getting Better (Man)*, il singolo *D'You Know What I Mean?*, l'interminabile, beatlesiana, *All Around The World*. Torneranno a fare di meglio. **AB**

**Super Furry Animals**
**Radiator**
*CREATION*

Dopo la sbornia del triennio '94-96, le band più celebri della scena Brit cominciano a guardare oltre i confini che loro stessi hanno delineato fino a quel momento, sovente cambiando pelle o provando a capire dove avrebbe soffiato il vento. Intanto la scena gallese ha costruito una solida fanbase autoctona e autonoma, da dove i SFA spiccano il volo per andare a conquistarsi spazi e ascolti in tutto il Regno Unito (e oltre). Dopo il buon esordio FUZZY LOGIC dell'anno precedente, RADIATOR fissa dei punti cardine peculiari nel sound della band: dal florilegio dei synth analogici rétro alla ricchezza degli arrangiamenti presenti, ma anche quella capacità di coniugare buonumore e sensazioni positive con un certo malessere e sfumature malinconiche tra le righe. Tra l'altro è l'album con cui inizia il sodalizio a lungo termine con Pete Fowler, grafico e artista che curerà l'artwork dei loro album per tanti anni a seguire, infondendo un'ulteriore caratteristica riconoscibile. Osannato da subito per poi divenire punto di riferimento ben oltre i confini del Britpop (non a caso «NME» nel 2013 inserirà RADIATOR al 92° posto in un'ipotetica classifica dei migliori 500 album della storia), l'album offre il punto di congiunzione tra le sperimentazioni rock elettroniche in piena enfasi ai tempi, al servizio di melodie più solari o se vogliamo crepuscolari, discendenti a loro modo del coloratissimo pop-psichedelico inglese stagione '67, con un Gruff Rhys a dir poco sugli scudi. **FB**

Gli Ocean Colour Scene, "sponsorizzati" da Paul Weller e da Noel Gallagher.

**Travis**
**Good Feeling**
*INDEPENDIENTE*

Una delle anomalie del Britpop è lo scarso contributo dato dalla Scozia al movimento in termini di band "importanti". Se Londra svolse, come di prassi, un ruolo centrale, furono numerosi i gruppi e gli artisti provenienti dal resto dell'Inghilterra, dal Galles e perfino dal Nordirlanda. Dalla Scozia, di base, solo i Travis di Glasgow. In seguito se la sarebbero battuta con Coldplay e Radiohead per il titolo di band UK più popolare di inizio Millennio, ma intanto nel '97 questo esordio li vide, fin dall'ottimistico titolo, pienamente in linea con il *mood* e le sonorità del dilagante Britpop. Prodotto dal volpone Steve Lilywhite, GOOD FEELING mostra una band matura e più sofisticata di tanti contemporanei. La loro immediatezza pop (*All I Want To Do Is Rock*, *U16 Girls*) può ricordare Oasis e Supergrass, ma è filtrata da una personalità propria e indiscutibile, e da una voce, quella di Fran Healy, già pronta per la "big league". Pur essendo un gran bel disco, GOOD FEELING non farà sfracelli (n. 9 e tutti i singoli fuori dalla Top 30). Il vero botto, i Travis lo faranno con i due Lp successivi improntati a uno stile più cantautorale, malinconico e intriso di profondità. Cosicché cercheranno di far dimenticare la loro militanza Britpop, facendo ristampare GOOD FEELING con una diversa copertina, rimpiazzando l'originale in cui appaiono, *à la* Monkees, saltellanti e gioiosi, con una foto che li vede riflessivi e compunti su sfondo nero. Una band "seria" insomma (ma anche – e lo si vedrà in seguito – un po' noiosa). **FD**

Non sei imitabile

**Ocean Colour Scene**
**Marchin' Already**
*ISLAND*

Chiamati a confermare l'exploit del precedente MOSELEY SHOALS, gli OCS rispondono nella maniera più adeguata, con un nuovo album corposo, compositivamente maturo, ricercato e di grande spessore. Non a caso strapperà la prima posizione nelle chart a BE HERE NOW degli Oasis, ricevendo in cambio i complimenti di Noel Gallagher. Ospite in due brani la mitica P.P. Arnold, già voce con gli Small Faces, che nobilita lo splendido epico finale di *It's A Beautiful Thing*, oltre a Rico Rodriguez, già con gli Specials. Un album che guarda oltre il Britpop e prelude a una carriera che continua a fasi alterne fino ai nostri giorni con varie pause ma con lavori sempre dignitosi e interessanti. **AB**

**The Verve**
**Urban Hymns**
*HUT*

Sembrava tutto finito. I Blur, Blair, il tronfio BE HERE NOW degli Oasis, l'uscita a maggio di OK COMPUTER dei Radiohead che spacca ovunque. E sembravano finiti i Verve, dopo l'uscita del chitarrista Nick McCabe per incompatibilità caratteriale con Richard Ashcroft, la depressione, le droghe. E invece ecco che i due tornano insieme, con l'aggiunta di Simon Tong a chitarra e tastiere, e sfornano uno dei dischi più belli di sempre. La psichedelia allucinata dei capitoli precedenti risuona in *Neon Wilderness*, dono devoto di McCabe, ma sa farsi canzone compiuta nei gioielli forgiati da Ashcroft nel suo ritiro a Bath: *Bitter Sweet Symphony*, *Sonnet*, *The Drugs Don't Work*, *Space And Time*, *Lucky Man*, per dirne alcuni. Producono Youth (ex Killing Joke, già con Paul McCartney) e Chris Potter (già con U2 e Stones): sarà Brit Award, come per album e band. URBAN HYMNS mette in scena il confronto tra l'innocenza, la fantasia, la poesia dell'infanzia e le dure necessità e il cinismo del mondo adulto. Ci sono il desiderio di rimanere fedeli a se stessi, al proprio vero io; la coscienza di essere stati feriti e spenti dall'era adulta; il desiderio di ritrovare le emozioni pure di un tempo. È il perfetto canto del cigno del Britpop e della sua stagione, con la dialettica tra testi generalmente malinconici e musica dalle evidenti solarità e luminosità, che invocano una rinascita primaverile, pur tra le ombre di un presente insoddisfacente. Visto come andò a finire, primavera non fu, ma autunno. **RS**

**Suede**
**Sci-Fi Lullabies**
*NUDE*

Quando nella sua (seconda) biografia, Brett Anderson rimembra le uscite discografiche dei Suede, si dilunga spesso nei rimpianti per aver relegato a lati B tanti pezzi che avrebbero meritato miglior sorte. Non per niente, una volta tornato al top con COMING UP, volle riproporli (quasi) tutti, insieme in questo doppio Cd che giunse al n. 9 in classifica e divenne subito amatissimo dai fan: in virtù soprattutto del Cd1 relativo all'epoca Butler (comprendente la smithsiana *My Insatiable One* e la rutilante *Killing Of A Flash Boy*, per citare solo due classici), sebbene anche diversi brani della fase Oakes facciano la loro figura. Non una mera "b-side collection", ma un album essenziale, per chiunque ami, o abbia amato, i Suede. **FD**

I gallesi techno-lisergici Super Furry Animals (con Gruff Rhys secondo da sinistra).

Non sei inimitabile

Gli Embrace dei fratelli McNamara: ignorati fuori dall'Inghilterra.

## 1998

**Catatonia**
**International Velvet**
*BLANCO Y NEGRO/WEA*

Visto che l'album d'esordio fu quasi una compilation di brani usciti precedentemente (alla maniera degli anni Sessanta), in questo che porterà alla ribalta la band gallese in maniera prorompente si vede chiaramente che i ragazzi/e erano molto più che una band da singoletto e via. Anche a risentirlo oggi, dopo un quarto di secolo, INTERNATIONAL VELVET non è invecchiato di una virgola.
A partire dalla rivendicazione di una cultura pop, qual è il brano che apre il disco dedicato ai due detective dell'ignoto di *X-Files* (*Mulder And Scully*), fino ad arrivare alla ballata di chiusura di *My Selfish Gene* che dimostra una

volta di più quanto la straordinaria voce di Cerys fosse una delle più poeticamente arrabbiate del panorama, è tutto un gran bel sentire.
A guardare i presupposti sarebbe stato quasi impossibile crederlo. Roberts e la Matthews che avevano iniziato il progetto Catatonia dalla strada si stavano lasciando, il vizio per l'alcol della cantante si stava facendo sempre più invadente e i responsabili della WEA continuavano a ritardare l'uscita dell'album senza nessun motivo (esclusero dalla scaletta anche un brano, *That's All Folks*, maliziosamente dedicato a loro).
Invece tutte le sofferenze furono premiate perché, alla fine, il disco arrivò al numero 1 della classifica e la band fu invitata a presenziare a eventi importantissimi quali la cerimonia d'apertura della Coppa del Mondo di Rugby a Cardiff.
Perché, dimenticavo, c'era anche la fierezza di essere gallesi in una nazione che sembrava metterli da parte. Pop sì ma sulle barricate. **RM**

Non sei inimitabile

**Pulp**
**This Is Hardcore**
*ISLAND*

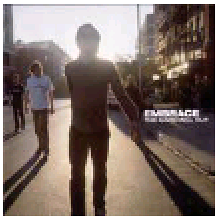
Il sesto album della band di Sheffield è quello che li conferma nello *stardom*, seppur rimanendo inevitabilmente una band di culto assoluto, anche ora che folle oceaniche comprano i loro dischi e si raccolgono in adorazione ai loro concerti. Persa per strada una figura chiave come il chitarrista Russell Senior, il suo posto vacante viene offerto al valente Richard Hawley, di cui Jarvis Cocker si fida ciecamente. E la band fa di nuovo centro, trovando un equilibrio tra brani riff grintosi e ritmiche da dancefloor *sui generis*, ma anche con languide ballad dove Cocker mostra un *horror vacui* peculiare, al solito suadente e in qualche modo minaccioso nel suo snocciolare strofe e melodie. **FB**

**Bernard Butler**
**People Move On**
*CREATION*

Sul periodo intercorso tra la sua fuga dai Suede e l'uscita del suo esordio solista, ci si potrebbe scrivere un libro denso di avvenimenti e personaggi, tra cui ricordiamo almeno una settimana in cui *de facto* fece parte dei Verve. Ci limitiamo in questa sede a rimembrare la collaborazione con Tim Booth; Butler tentò di convincere il cantante dei James a formare una band con lui, ma non se ne fece nulla, e allora decise di scrivere e cantare in prima persona il suo materiale, cercando di allontanarsi gradualmente dal suono che lo aveva reso celebre, strizzando l'occhio Oltreoceano al folk-rock che traccia una linea da

Neil Young a Jeff Buckley. Il *songwriting* rimane di alto livello, sebbene un po' appesantito da arrangiamenti talvolta invadenti, anche se i momenti migliori rimangono quelli memori dei Suede, a cominciare dal singolo *Not Alone*. **FB**

**Embrace**
**The Good Will Out**
*VIRGIN*



La band dei fratelli Danny e Richard McNamara è il più palese degli esempi di isolazionismo britannico in ambito rock: osannati in patria dalla stampa specializzata come salvatori del (già tardo) Britpop, il loro esordio fu avvolto da un clamore che li sospinse ben al di fuori dei confini britannici, tanto da finire in classifica anche nella nostra sonnolente penisola. Ma fuori dal Regno Unito, la stampa non fu proprio tenera e tacciò questi brani di essere un incrocio tra i luoghi comuni più consumati di Verve e Oasis. Aspetto in parte vero, ma tra gli "epigoni" o presunti vari, gli Embrace avevano sia i brani validi che l'attitudine appropriata; semmai il difetto era negli arrangiamenti a volte ingombranti. La band continuerà a fare dischi incantevoli, pur lontani dal clamore dell'esordio. **FB**

**The Divine Comedy**
**Fin De Siècle**
*SETANTA*

Se il mini-album uscito l'anno prima (A SHORT ALBUM ABOUT LOVE), ancora conservava in maniera netta le caratteristiche del capolavoro CASANOVA, qui sembra farsi tutto più complesso. È vero che Neil era ormai ai ferri corti con la Setanta (che, non scordiamocelo mai, va ringraziata immensamente anche per una delle tante rinascite di Edwyn Collins, che di questo Britpop fu nume tutelare) ed è forse da ricercare qui il motivo di un cambiamento così radicale da quell'allegria "barocca" dei dischi precedenti. Il genio irlandese disse che in quel periodo si era innamorato di Jacques Brel, la cui poesia sembra ascoltare in tanti frammenti del disco. L'incedere di *Life On Earth* rammenta *J'arrive* e *Sweden* riprende la magniloquenza della sua *Jacky*, confondendola con il minimalismo "epico" di certo Nyman. E la sua volontà di diventare più "serio" spiazzò tutti, tant'è che l'unico brano fortemente legato al suo passato prossimo sembra essere il successone *National Express*. Tutto questo non faccia pensare che FIN DE SIECLE sia un brutto album, anzi è un altro capolavoro. ▶▶

Neil Hannon dei Divine Comedy, innamorato di Jacques Brel (tramite Scott Walker).

Non sei inimitabile

ma l'ascolto si fa più ricercato di quanto lo era prima. Tra velleità neoclassiche e riferimenti al musical (si ascolti il pastiche di *Here Comes The Flood*) sembra di essere passati dalla leggerezza della El Records, che ci regalò stelle come Marden Hill o Louis Philippe, a strutture complesse alla Deutsche Grammophon. Forse Neil era diventato grande e questo fu il suo giusto rivendicare quanto tutto fosse cambiato. Gli siamo grati anche di questo. **RM**

**Manic Street Preachers**
**This Is My Truth Tell Me Yours**
*EPIC*

Se EVERYTHING MUST GO era stato l'antipasto, è questo il disco della svolta filo-Britpop del trio gallese. Un'adesione – va detto – non totale: permangono, fin dal titolo tratto da un discorso del leader laburista Aneurin Bevan, le intenzioni di mandare messaggi politici (o, comunque, "culturali"), come anche malinconia e pessimismo in luogo della *joie de vivre* dei loro contemporanei. È questo, a ogni modo, il primo disco dei MSP con testi tutti composti da Nicky Wire orfano di Richey Edwards, e ciò ha un effetto anche sulla resa "pop" delle canzoni: melodiche, populiste, fatte per essere cantate in una mega-arena. Non per niente va dritto al n. 1 in classifica, come *If You Tolerate This Your Children Will Be Next* (caso più unico che raro di un testo sulla guerra civile spagnola a *Top of the Pops*), mentre *The Everlasting*, *You Stole The Sun From My Heart* e *Tsunami* arrivano rispettivamente al n. 11, 5 e 11. Merito (anche) dell'ugola di James Dean Bradfield, quasi certamente il miglior cantante britannico di questi anni. Un successo di critica e di pubblico che i MSP faranno

fatica a replicare, perlomeno a questi livelli. In seguito, incideranno altri 9 album, alternando lo stile melodico-panoramico dell'era Britpop (in particolare su LIFEBLOOD del 2004) a episodi più hard e sperimentali. Ma le hit di THIS IS MY TRUTH... (e di EVERYTHING MUST GO) restano a tutt'oggi i momenti chiave di ogni loro concerto: i pezzi che proprio non possono non suonare, e per i quali il pubblico, regolarmente, impazzisce. **FD**

**Ash**
**Nu-Clear Sounds**
*INFECTIOUS / HOMEGROWN*

Il clamoroso successo dell'esordio spiazzò non poco la giovanissima band nordirlandese, che si ritrovò catapultata in una dimensione inaspettata che li portò anche a tentare il successo americano con un tour di spalla ai Weezer. Al ritorno Tim Wheeler sembrava soffrire del classico blocco creativo, a cui mise fine lanciandosi in questi brani più diretti, a detta della band più garage-rock sebbene filtrati da una produzione anni Novanta, con bassi a manetta e chitarre taglienti. Ma la grande novità è la presenza di Charlotte Hatherley, chitarrista che darà un equilibrio alla band anche dal vivo, aumentando il peso specifico nonché i decibel delle loro esibizioni. L'album ebbe reazioni contrastanti all'uscita, ma fu comunque un grande successo soprattutto in patria, finendo in Top 10 e ottenendo il disco d'oro, quando i dischi ancora si vendevano. **FB**

Non sei inimitabile

Tim Wheeler (al centro) e i suoi Ash ancora in trio, prima dell'inserimento della chitarrista Charlotte Hatherley.

**Oasis**
**The Masterplan**
*CREATION*

Quante recensioni di singoli degli Oasis sono apparse, sul «NME» e «Melody Maker», in cui il critico di turno evidenziava come la tal canzone relegata al lato B avrebbe meritato ben altra valorizzazione? Tantissime, specialmente nei primi anni, in cui sembrava che la creatività di Noel Gallagher fosse inesauribile. A un certo punto però – a valle del terzo album – la vena iniziò a inaridirsi e alla Creation venne l'idea di pubblicarle in un unico luogo – THE MASTERPLAN – quelle perle di cui molti, specialmente negli USA e in Europa, non erano a conoscenza: alcune destinate a diventare dei classici (*Acquiesce* punto fermo dei concerti dal vivo; le delicate *Talk Tonight* e *Half The World Away*, cantate da Noel, inserite poi nella compilation "definitiva" STOP THE CLOCKS, come anche la title-track); altre, come la cover della lennoniana *I Am The Walrus*, parte integrante della leggenda dei "primi" Oasis che aspiravano a diventare i nuovi Beatles; oppure, anche, una *Fade Away* migliore della già nota versione "alternativa" con Noel alla voce apparsa su THE HELP ALBUM. All'epoca dell'uscita (novembre '98) THE MASTERPLAN arrivò "solo" al n. 2 UK, ma con il passare del tempo il suo *status* è molto cresciuto, tanto che è ormai universalmente considerato il terzo miglior album degli Oasis (dopo DEFINITELY MAYBE e MORNING GLORY) e, pertanto, l'ultimo davvero essenziale. Meritevole, nel 2023, di una ristampa celebrativa in occasione del 25esimo anniversario, per la prima volta anche in vinile. **FD**

## 1999

**Catatonia**
**Equally Cursed And Blessed**
*BLANCO Y NEGRO*

Di base, un INTERNATIONAL VELVET parte seconda con lo stesso risultato in termini di vendite (n. 1), a confermare le qualità di scrittura (soft)pop della band gallese – ottime, in particolare, *Dead From The Waist Down* e *Londinium* – e la magnificenza vocale, "imperfetta" e sensuale, di Cerys Matthews, ultima star di un Britpop che andava a esaurirsi. Ci sarebbe stato ancora un album, PAPER SCISSORS STONE, di minor successo (n. 6) prima dello scioglimento dovuto anche a problemi alcolici della Matthews. Da allora, i Catatonia non si sono più riuniti, ma mai dire mai: la recente pubblicazione del box

I gallesi Catatonia con la frontwoman Cerys Matthews, ultima star di un Britpop in procinto di esaurirsi.

Non sei inimitabile

Rialto: tra quelli che non ce l'hanno fatta.

onnicomprensivo MAKE HAY NOT WAR: THE BLANCO Y NEGRO YEARS potrebbe (forse) cambiare le carte in tavola. **FD**

**Suede**
**Head Music**
*NUDE*

Siamo alla fine del millennio e il (non) movimento Brit comincia a riflettere su se stesso nonché a raccogliere i cocci di ciò che nel frattempo è andato in frantumi. Nel '99 Brett Anderson e soci hanno più volte sfiorato lo *status* di rockstar assolute e ora provano a diventare popstar, alleggerendo il carico di distorsione e di tematiche, giocando con melodie più lievi e una produzione che strizza l'occhio più volte al mainstream, pur sviscerando la solita classe e tanto mestiere. Non tutto fila liscio questa volta (*She's In Fashion* non gliela perdoneremo mai!), non manca qualche sbadiglio, eppure i singoli sono perfetti e almeno la metà dei brani pienamente convincenti. **FB**

## 2000

**Richard Ashcroft**
**Alone With Everybody**
*HUT*

Il debutto solista di Ashcroft, un anno dopo lo scioglimento dei Verve, ruba il titolo a una poesia di Charles Bukowski sul destino di solitudine che ci attende.
E in effetti la ricerca dell'amore, la necessità di migliorarsi come persona e di superare la perdita dei propri cari sono i temi del disco.
Tra scarti dei Verve (*A Song For The Lovers*, *New York*, *C'mon People*) e picchi al livello di URBAN HYMNS (*On A Beach*, *Money To Burn*, *Slow Was My Heart*, *Everybody*) esce prepotente l'influenza dei Fleetwood Mac di RUMOURS e TUSK.
Tuttavia i momenti più deboli (*I Get My Beat*, *Brave New World*) scivolano verso i Coldplay (curiosamente, *Yellow* uscì lo stesso 26 giugno di ALONE WITH EVERYBODY), adoratori di Ashcroft.
Non ricambiati. **RS**

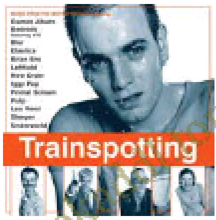
Non sei inimitabile

## COMPILATION

**AA.VV.**
**War Child – The Help Album**
*GO! DISCS*
**1995**

Non strettamente un disco Britpop dato che vi partecipano artisti UK di tutti i generi (ad es.: Portishead e Radiohead). Tuttavia il pezzo più memorabile, la beatlesiana *Come Together* dell'estemporanea band The Smokin' Mojo Filters (Paul McCartney, Paul Weller, Noel Gallagher, Steve Cradock) incarnava alla perfezione lo *zeitgeist* del 1995. Il singolo arrivò al n. 19 in classifica (con, sul lato B, Dodgy e Black Grape). Compaiono inoltre, in questa sorta di Band Aid anni Novanta, Blur, Boo Radleys, Suede, Oasis (con Kate Moss ai cori) e Manic Street Preachers. Neanche a dirlo, con un tale cast vendette una caterva di copie, raccogliendo £ 1.250.000 per l'organizzazione benefica War Child. **FD**

**AA.VV.**
**Trainspotting: Music from the Motion Picture**
*EMI PREMIER*
**1996**




Anche se nella memoria collettiva sono rimasti l'inno techno "lager lager lager" degli Underworld e la *Lust For Life* dell'Iguana, *Trainspotting* è universalmente considerato un "Britpop film", pure in virtù di alcune presenze di livello. Il contributo più importante è quello dei Pulp con l'inedito (kinksiano) *Mile End*, rimasto tra le loro cose migliori. Altresì inedita la (discreta) cover di *Atomic* dei Blondie da parte degli Sleeper, mentre Blur ed Elastica timbrano il cartellino con le già note *Sing* e *2:1*. Ma la vera chicca è la prima composizione solista di Damon Albarn, *Closet Romantic*: una ancora ingenua "musica da film" che prefigurava una carriera da talento eclettico, sempre difficile da incasellare. **FD**

**AA.VV.**
**Super Sonics**
**40 Junkshop**
**Britpop Greats**
*CHERRY RED*
**2020**

E poi ci sono "quelli che non ce l'hanno fatta". Quelle band che difettavano di personalità o di originalità, o che magari hanno avuto la sfortuna di esordire nel momento in cui il Britpop cominciava a declinare. Di loro si è occupato la benemerita Cherry Red in questa doppia compilation dotata di ottime *liner notes*: 40 artisti (tra cui anche i più noti Menswear, Rialto, Kenickie e Bis) per 40 brani, alcuni dei quali avrebbero meritato di diventare una hit, come, per esempio, *Change Me* dei Jocasta e *Rough Lover* delle Posh. Ma in assoluto, quasi nessuna di queste canzoni sfigura se le si ascolta in alternanza con quelle di un "best of" degli Oasis o dei Blur. Provateci. (Ri)date loro una chance. **FD**

I londinesi Jocasta: avrebbero meritato una hit

Non sei inimitabile

# Britpop boxes

COL PASSARE DEGLI ANNI E LO SCEMARE DEL CLAMORE MEDIATICO, IL BRITPOP È STATO INCASELLATO, SVISCERATO E "STORICIZZATO". QUESTO HA PORTATO A NUOVE FORME DI CULTO E DI RISCOPERTA, CON UN MERCATO DISCOGRAFICO CHE A UN CERTO PUNTO HA SENTITO IN QUALCHE MODO L'URGENZA DI CESELLARE (ANCHE PER IL BRIT) QUELLO CHE È L'OGGETTO PIÙ SCINTILLANTE E BRAMATO DAI COLLEZIONISTI PIÙ INCALLITI: IL BOX SET. NE SONO USCITI DI OGNI TIPO, CON UN PESO SPECIFICO DIVERSO E PER TUTTE LE TASCHE, E IN QUESTE RIGHE PRENDIAMO IN ESAME ALCUNI DEI PIÙ CELEBRI E, SOPRATTUTTO, DEI PIÙ SFIZIOSI E AMBITI.

**Testo: Fabio Babini**

### Blur
**BLUR 21** *(Food/Parlophone)*
Soprannominato "The Box", questo cubo blu raccoglie tutto lo scibile realizzato da Albarn e compagni da LEISURE a THINK TANK, con tutte le rarità più impossibili anche solo da ipotizzare. Preferibile la versione Cd a quella in Lp, sia per la quantità del materiale sia per la migliore resa sonora: 18 Cd (!) e 3 Dvd densi di ogni prelibatezza *bluriana*, un *booklet*-mattone esaustivo e la riproduzione del primo 7", quando ancora si chiamavano Seymour.

### Suede
**STUDIO ALBUMS 93-16**
*(Demon)*
Nel bel mezzo del fermento della loro rinnovata carriera, la più londinese tra le band di Londra amplifica il peso (in tutti i sensi) della propria storia, lanciando questo box nero come la pece, al cui interno però è presente un caleidoscopio vinilico di colori e sonorità che ben conosciamo, che vede le ristampe su Lp (ma anche su supporto digitale) di tutti i loro *full length* dall'esordio omonimo fino a NIGHT THOUGHTS: 10 Lp per 7 album, ognuno coi vinili di colore differente ma con resa sonora davvero buona.

Non sei inimitabile

**The Auteurs**
**PEOPLE 'ROUND HERE DON'T LIKE TO TALK ABOUT IT – THE COMPLETE EMI RECORDINGS**
*(Cherry Red)*
Abbiamo dato il giusto spazio all'anima più intellettuale, sovente al vetriolo, del microcosmo Britpop, ovvero Luke Haines. Di recente la Cherry Red ha fatto uscire due box, di cui il primo dedicato all'opera omnia degli Auteurs, composto da 6 Cd e comprensivo dei 5 album ufficiali (e quindi anche DAS CAPITAL), il più ostico progetto Baader Meinhof e una valanga di materiale extra, ovvero tutte le sublimi b-side e sfiziose *demo version* che possiate immaginare. Vi segnalo anche il box gemello, dedicato ai lavori solisti di Haines, dal titolo evocativo LUKE HAINES IS ALIVE AND WELL AND LIVING IN BUENOS AIRES.

**Ocean Colour Scene**
**YESTERDAY TODAY 1992-2018**
*(Edsel)*
Spettacolare. Non ci sono altre parole per descrivere questo box dal taglio moderno, che raccoglie tutta la discografia della band in Cd ma in formato grande, con annesso uno splendido libro biografico, con interviste e una marea di foto in alta risoluzione. Fatelo vostro, che siate novizi o fan conclamati.

**The Divine Comedy**
**VENUS, CUPID, FOLLY AND TIME – THIRTY YEARS OF THE DIVINE COMEDY** *(Divine Comedy Records)*
Uscito per la label dello stesso Neil Hannon, questo scrigno lussureggiante contiene tutto ciò che potreste desiderare dei DC, quindi i 12 album in versione doppia (accompagnati da altrettanti Cc e/o Dvd con materiale che i fan sognavano di avere), rimasterizzati *ad hoc* e con la presenza anche di JUVENILIA, la doppia raccolta di inediti del giovane Hannon, incisi nel decennio tra il 1983 e il 1992. L'edizione limitata arrivava accompagnata da una bolla (direi quasi una pergamena!) coi ringraziamenti di Hannon e la sua firma, da tenere gelosamente conservata.

**Gene**
**THE ALBUMS** *(Demon)*
Anche la band più sottovalutata dell'era Britpop ha dato alle stampe, per mano della solita e attentissima Demon, un box comprensivo dei 5 album in studio, sia in Cd che nella lussuosa versione in Lp, con tanto di poster firmato da tutti i membri della band. Un modo per scoprirli o continuare ad amarli.

**Oasis**
**TIME FLIES... 1994-2009**
*(Big Brother/Sony)*
Uscito come versione *expanded* di un semplice *greatest hits*, il boxino dai colori sgargianti ci offre, oltre a due Cd di hit, un live al Roundhouse londinese del 2009, un Dvd con tutti i video e un *booklet* con testi e informazioni varie. Per completisti.

**Supergrass**
**THE STRANGE ONES 1994-2008**
*(BMG)*
Chiudiamo questo *excursus* con quello che considero non solo il più incredibile box in area Brit, ma uno dei più ricchi mai realizzati dall'invenzione del grammofono ai giorni nostri. Aperta questa cassa del tesoro color arancio acido, dentro è tutto un florilegio di meraviglie, a cominciare dai 6 album in studio, presenti sia in Cd che in formato Picture-disc, un doppio digipak con 38 tra remix e le loro celebri b-side, un quadruplo digipak con materiale dal vivo e concerti interi, un ulteriore Cd con outtake e demo, un 7" con versioni remixate di *Caught By The Fuzz* e *Richard III*, un lussuoso librone fotografico con la genesi di tutti gli album raccontati dai protagonisti, nonché una cartellina che raccoglie un poster, tre locandine di alcuni concerti, una *inner sleeve* dedicata ai contenuti del box e ben otto spillette. *Feel alright!*

Non se inimitable

# Britspotting

**IL BRITPOP È DIVENTATO ANCHE UNA TENDENZA CINEMATOGRAFICA, SE NON UN FILONE VERO E PROPRIO. CON UNA SUA LETTERATURA ORMAI AMPIA E UN BEL LIBRO USCITO NEL 2019, SCRITTO DA MATT GLASBY: BRITPOP CINEMA – FROM TRAINSPOTTING TO THIS IS ENGLAND.**

Testo: Giandomenico Curi

Mettendo insieme interviste con attori importanti (da Michael Winterbottom a Edgar Wright) e una rilettura dei titoli più amati, senza dimenticare la componente sociale e musicale, Glasby (critico cinematografico scozzese noto per le sue collaborazioni con «Radio Times» e «GQ») riesce a cogliere l'altra faccia di quella generazione e di quel movimento musicale: quella visiva (spesso anche visionaria, violenta e oscura), che passa nelle immagini dei film, dei documentari e dei video promozionali. Così in quei pochi anni fantastici che, come recita il titolo, vanno da *Trainspotting* (1996) a *This Is England* (2007), il cinema Britpop ha rappresentato l'intero cinema inglese, con un successo che è diventato anche (e subito) internazionale.
"Prima di diventare una parodia di se stesso, – scrive Glasby – il Britpop era sinonimo di un periodo di impollinazione culturale incrociata, come non se ne vedeva nel Regno Unito dagli anni Sessanta. È stato l'ottimismo del *New Labour* che incontra l'ironia della sottocultura *New Lad*. È stato Blur contro Oasis alle *News at Ten* della BBC e Noel Gallagher al n. 10 di Downing Street. È stato Jarvis Cocker dei Pulp che mostra il suo coraggio a Glastonbury 95 e il suo culo ai Brit Awards '96. Erano gli Young British Artists e *Cool Britannia*. Era ovunque ed era nostro. Sebbene sia stato scritto molto sulla musica, quella è stata anche un'epoca d'oro per il cinema britannico, forse l'ultima".
Effettivamente, intorno alla metà degli anni Novanta, la gente ha ricominciato ad andare al cinema e soprattutto a scegliere film inglesi, che si scoprono emozionanti tanto quanto le canzoni degli Oasis, Verve, Blur e via elencando. Si comincia nel '94 con *Shallow Grave* (*Piccoli omicidi tra amici*) del regista Danny Boyle, lo stesso che due anni dopo arriverà al successo con *Trainspotting*, un film perfetto e intoccabile, una sorta di cult istantaneo. E poi nel 1997 il botto internazionale grazie a *The Full Monty* diretto da Peter Cattaneo.

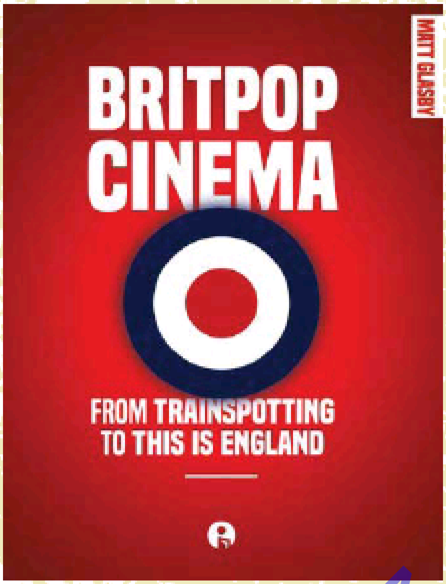
Non sei inimitabile

Se *Piccoli omicidi*, esordio di Boyle, respira ancora un'atmosfera da black comedy ma già sotto il segno di una nuova estetica pop (non solo musicale). *Trainspotting*, ironia e nostalgia a parte, è invece la messa in scena di una generazione che si difende dai guasti della modernità cercando una salvezza qualsiasi nello sballo dell'eroina e della musica. Infine *The Full Monty*, la storia di un gruppo di operai che, messi in mutande dalla crisi dell'acciaio e dal pugno di ferro della Thatcher, sono costretti a togliersi anche quelle (le mutande) per mettere insieme il pranzo con la cena. Scelgono lo spogliarello maschile, ma sempre in un contesto di spudorata comicità e di uno *score* che coniuga i Pulp con Donna Summer e Serge Gainsbourg.
Ma ci sono altri titoli assolutamente da ricordare per capire meglio cosa succede in quegli anni quando, dopo l'uscita di scena della Thatcher, le nuove generazioni provano a rialzare la voce e a farsi sentire per le strade, nelle scuole e nei concerti. Un cambiamento confermato dal ritorno al governo dei laburisti guidati da Tony Blair, un primo ministro giovane e *cool* come non si era mai visto. E i nuovi film esprimono sicuramente una nuova libertà. Penso a *Lock, Stock and Two Smoking Barrels* girato da Guy Ritchie nel 1998, che gioca pericolosamente (e allegramente) con malavita, gioco d'azzardo e varie droghe assortite. E ancora *Human Traffic* di Justin Kerrigan, protagonisti un gruppo di giovani gallesi alle prese con pesanti problemi sessuali; il delizioso e commovente *Billy Elliot*, una commedia del 2000 di Stephen Daldry (2000) che, come *Full Monty*, mette insieme i minatori, la danza e un'altra colonna sonora da ricordare. Quindi *Sexy Beast* di Jonathan Glazer (2001) sempre in tema di *gangster movie* eccesivo ed estetizzante; una commedia horror, *L'alba dei morti dementi* di Edgar Wright; un storia sugli hooligans del Chelsea, *The Football Factory* di Nick Love e infine *This Is England* (Shane Meadows, 2006), che mette in scena la spirale razzista che si scatena nell'Inghilterra anni Ottanta della Thatcher.
Sono alcune pellicole che contano del "cinema britpop", una *new wave* cresciuta questa volta lontano da Hollywood, arrivata in ritardo rispetto al Britpop musicale, ma con un respiro più ampio che, a differenza delle band, le ha permesso di durare ben oltre la fine del millennio. Un film non è come un singolo di successo che si può registrare velocemente (*Song 2* dei Blur è stato scritto in 30 minuti, *Supersonic* degli Oasis in ancora meno tempo). Ci vogliono mesi per mettere in piedi un film, soprattutto in un'industria del cinema poco sviluppata come quella inglese. Per questo la cronologia del Britpop in pellicola parte da *Quattro matrimoni e un funerale*, il *blockbuster* realizzato da Mike Newell nel 1994. La formula e lo stile che li lega tutti sono quelli collaudati da Boyle e compagni in *Shallow Grave* e soprattutto in *Trainspotting*. Sono spesso opere di cruda bellezza e di grande attualità, sperimentali, attori e autori esordienti, scene improvvisate, macchina da presa a mano, basso budget e così via. Evidentemente trovare una definizione capace di contenere l'intero effervescente e anarchico cinema Britpop, è impossibile. Più ▸▸

Si balla e si ride in The Full Monty (1997) diretto da Peter Cattaneo.

Andie MacDowell e Hugh Grant, le star di Quattro matrimoni e un funerale (1994) di Mike Newell.

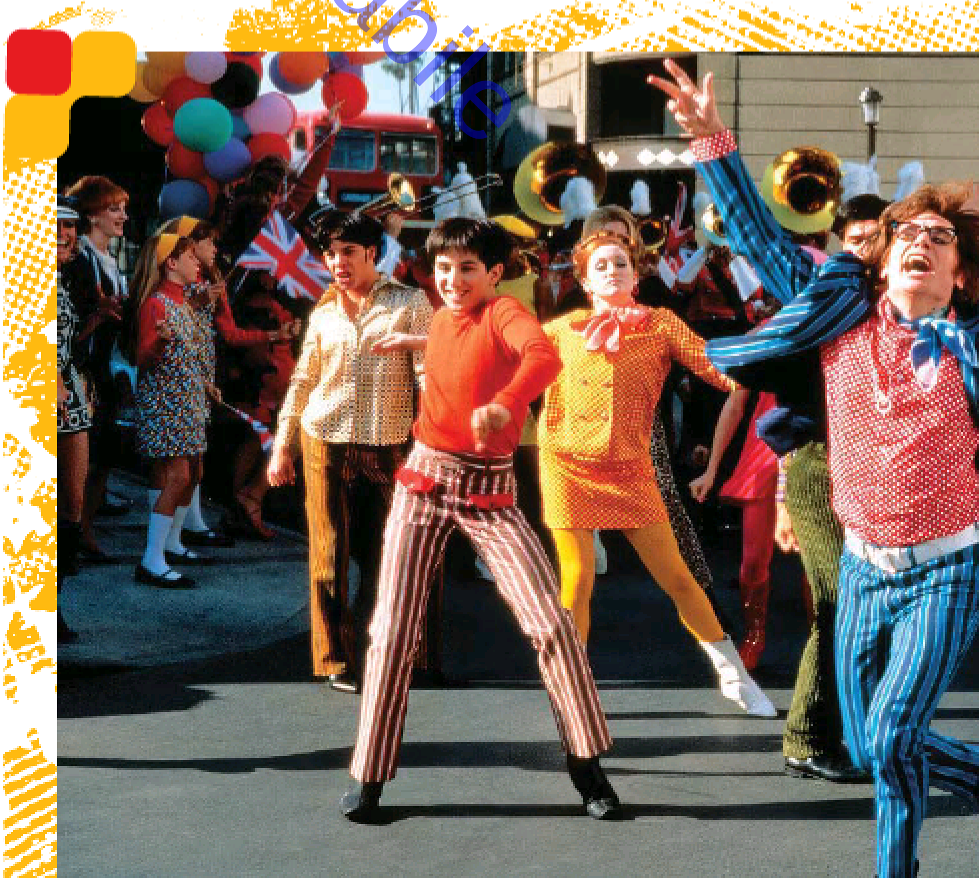
Non se ... imitabile
Legga su eurekaddl.top




che di un genere, qualcuno ha parlato di uno stato d'animo. "Proprio come i membri diplomati delle scuole d'arte di Blur, Suede e Pulp – scrive sempre Glasby – hanno modellato un'identità anche visiva a partire dallo stile delle loro band e dalle copertine degli album, il cinema Britpop dovrebbe essere, prima di tutto, cinematografico, una vacanza dalla monotonia familiare del cinema britannico degli anni Ottanta. E quindi un cinema formalmente avventuroso, con riprese ambiziose e strutture postmoderne capaci di accogliere *flashback* e fantasia".
Poi naturalmente c'è la musica che fa parte integrante del cinema Britpop, del suo DNA, soprattutto se parliamo, per esempio, dei film di Danny Boyle in cui la musica ha un'importanza assolutamente fondamentale: provate a immaginare *Trainspotting* senza il ritmo di *Lust for Life* di Iggy Pop o *Born Slippy. NUXX* degli Underworld che accompagna l'ultima micidiale sequenza del film. Oppure cosa sarebbe *This Is England* senza lo ska che arriva dal profondo dell'anima di Toots & the Maytals o la straziante cover di *Please Please Please Let Me Get What I Want* degli Smiths fatta da Gavin Clark, il vocalist dei Clayhill's. E infine cosa sarebbe *Human Traffic* senza la colonna sonora supervisionata da Pete Tong: talmente potente, giovane, travolgente che sembra fatta dagli stessi ragazzi che partecipano al rave. L'intero film di Kerrigan è costruito sullo *score*, come struttura portante del montaggio e come desiderio, idea fissa, del grande sballo del sabato notte che arriva dopo la solita settimana di merda. Tutto dedicato alla musica è infine *24 Hour Party People*, il film che prepara l'arrivo del Britpop. A metà tra fiction e documentario, il regista Michael Winterbottom racconta il periodo tra Post-Punk e Cold Wave, e soprattutto racconta

**"PIÙ CHE DI UN GENERE, QUALCUNO HA PARLATO DI UNO STATO D'ANIMO"**

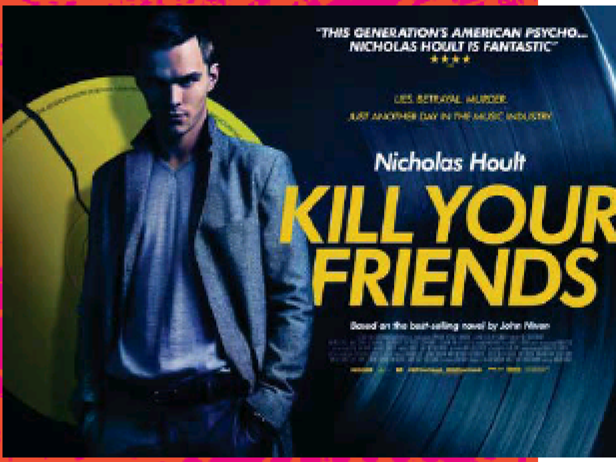
la storia di Tony Wilson (l'attore Stephen John Coogan), il creatore prima della Factory Records (la regina delle etichette *indie*) e poi dell'*Hacienda* (club nato nel 1982, culla di band leggendarie e delle prime *rave night*). Indimenticabile, poco dopo i titoli di testa, la scena in cui assistiamo al concerto dei Sex Pistols alla Lesser Free Trade Hall di Manchester, la città dove tutto è cominciato. E Wilson ce lo racconta, mentre i Pistols massacrano *Anarchy In The UK*, come se anche noi fossimo tra il pubblico: "È il 4 giugno 1976. Ci sono solo 42 persone in sala, ma ognuna di esse si sta nutrendo di potere, di energia e di magia. Ispirati, usciranno da lì e produrranno cose meravigliose". È così che parte tutta la storia, tra immagini d'archivio in bianco e nero e ricostruzioni a colori: un'etichetta, un club e una rivoluzione musicale. Molto spazio è dedicato alla nascita e al successo dei Joy Division, una band tutta interna alla Factory: continuerà, dopo il suicidio di Ian Curtis, con il nome di New Order. E poi il successo folle e la gloria alla fine degli anni Ottanta quando la Hacienda diventa il centro dell'universo, con la gente che arriva ogni sera da Berlino come da New York e fa la fila per entrare e sballarsi fino all'alba. "Essere alla Factory – ricorda Tony Wilson – era come vivere la rivoluzione francese: era fantastico essere vivi quelle mattine all'alba, ma ancora meglio era essere giovani".



Un posto a parte, in quanto a popolarità, occupano invece i tre film della serie Austin Powers (*International Man of Mystery*, *The Spy Who Shagged Me* e *Austin Powers in Goldmember*). Anche perché il primo titolo è stato realizzato in pieno 1997, l'anno magico del Britpop, quando quel movimento musicale e culturale ha travolto il mondo. Austin Powers è una parodia esilarante, delirante e provocatoria di James Bond, ma tutto sommato fatta con umorismo e talento: i personaggi hanno delle facce piuttosto buffe, la trama è pazzesca; e poi c'è lui, l'attore/scrittore Mike Myers che ha scritto la storia e tutte le gag, lui che interpreta i suoi personaggi, sfruttando fino in fondo la sua follia e il suo talento. Infine c'è Elizabeth Hurley, splendida nel suo miniabito di lamé, che è la ragazza ideale di Austin Powers. Un cinema che in qualche modo esalta il lato piacevole e gioioso del Britpop, soprattutto quando nel 2001, in *Austin Powers in Goldmember*, è apparsa sul grande schermo la nuova MINI Cooper, sorprendendo il mondo: perché vestita, sull'intera carrozzeria, con la Union Jack, che è il simbolo (o uno dei simboli) dell'identità britannica.

"Una parodia esilarante, delirante e provocatoria di James Bond, fatta con umorismo e talento", il ciclo di Austin Powers con Mike Myers.

## KILL YOUR FRIENDS




Ambientato nella Londra del 1997, quando l'industria del disco sta ottenendo un successo tanto spettacolare quanto pericoloso, *Kill Your Friends* di Owen Harris (dal romanzo omonimo di John Niven), è un film decisamente ingombrante e contraddittorio, ma comunque assolutamente importante. Con un eccellente e impressionante Nicholas Hoult nella parte del protagonista Steven Stelfox; e una colonna sonora che mette in fila una ventina di brani "britpoppeggianti" tra cui *Beetlebum* dei Blur, *Cigarettes and Alcohol* degli Oasis, *The Killing Moon* degli Echo and the Bunnymen e via elencando. È la storia della salita al cielo di un (troppo) giovane dirigente discografico avido, odioso e criminale; e insieme la storia della sua terribile (e improbabile) discesa all'inferno. Una commedia nera, trash e poliziesca e soprattutto una descrizione feroce e cinica dell'universo discografico di quegli anni. Un microcosmo micidiale che viaggia tra la guerra di trincea (dove ognuno difende con il coltello tra i denti la sua posizione) e una palude infestata dai piranha dove ogni dipendente della A&R Records aspetta la caduta del vicino di stanza. Un mondo sconosciuto e spaventoso, volutamente eccessivo, continuamente stravolto dalla doppia miscela di droga e alcol, di cui tra l'altro il protagonista si serve per sbarazzarsi (cioè, uccidere) di uno dei suoi collaboratori che insidia la sua carriera.

Funziona la sceneggiatura dello stesso Niven, grazie soprattutto alla capacità dell'attore protagonista di interagire continuamente con lo spettatore attraverso la sua voce fuori campo. Un modo di fare film e serie che sta diventando sempre più di moda perché aiuta la credibilità e la vivacità del flusso narrativo.

Funziona meno invece quando il regista (troppo giovane anche lui) si lascia andare a un cinema che oscilla senza troppo senso tra il falso *reportage* (con la camera troppo addosso ai personaggi) e il video musicale anni Novanta. Fondamentale è invece lo *score* assolutamente geniale, che è anche un modo di riscattare il film da una patina horror sempre in agguato per consegnarlo invece a una sorta di felice nostalgia per chi era adolescente in quell'epoca d'oro del Cd. Ed è grazie a quelle canzoni, assolutamente pertinenti e coraggiose, che il film riesce quasi a sedurre, suo malgrado, lo spettatore con la sua energia potente e oscura. Insomma, un thriller trash, divertente, volgare e strabordante di vita e di morte (qualcuno l'ha paragonato ad *American Psycho*, altri hanno citato *House of Cards* e *The Wolf of Wall Street*), anche se ci sono troppi momenti davvero insopportabili, quando la commedia nera sembra sgonfiarsi nella banalità e la violenza diventa inutile irritante esibizione, al limite della *tortur-porn* (della porno-tortura). Senza considerare infine una sorta di sprofondamento nello *slang* giovanile, come di adolescenti che scoprono i primi divieti contro il sesso e la droga. Di sicuro comunque una straordinaria perfida metafora dell'industria della musica di quegli anni, in cui, pur di far carriera (e soprattutto pur di portare una *hit* nei primi posti delle classifiche musicali), si era davvero disposti a tutto: a vendersi l'anima, a inventare pop star inesistenti, anche a uccidere. **GC**

Non scaricabile

# 10 DOCUMENTARI ESSENZIALI

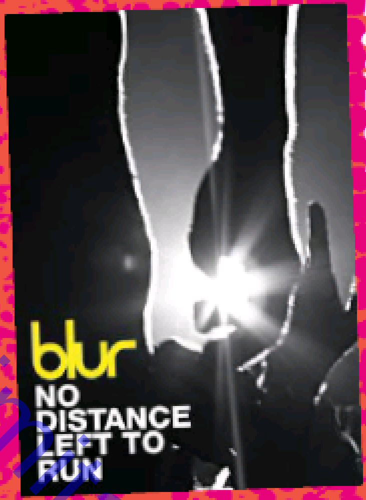
A questo punto dobbiamo occuparci dei documentari musicali, che ormai fanno parte di ogni storia del pop-rock, piccola o grande che sia. In genere non vanno al di là di una buona informazione, giocando puntualmente sull'alternanza di interviste, repertorio, spezzoni musicali e così via. Ma anche con queste pellicole a volte può accadere il miracolo, quando la realtà si impone, magari per pochi minuti, con la sua verità più forte di qualsiasi *fiction*. Qui di seguito abbiamo messo in fila dieci film, in ordine cronologico. Per il resto, come per i video promozionali, c'è il mare infinito di YouTube.

***Oasis Knebworth (1996) di Jake Scott***

Più contemplativo che analitico, il documentario di Jake Scott mette in scena un evento che fonda definitivamente la legenda degli Oasis: i due micidiali concerti del 10 e 11 agosto 1996 organizzati dalla band di Manchester nel parco di *Knebworth, a Nord di Londra, davanti* a 250.000 persone. "Questa è storia!", sembra che abbia urlato Noel Gallagher, arringando la platea con la sua solita aria da cialtrone vanaglorioso. Un urlo che nella breve sequenza montata da Jake Scott riassume perfettamente il percorso degli Oasis fino a quel giorno. Un momento di gloria che è una sorta di uscita definitiva dalla loro condizione popolare, "dalla vita di merda" da cui venivano. Dopo niente sarà più come prima: nemmeno la loro musica, purtroppo.

***Live Forever (2003) di John Dower***

Divertente e insieme esasperante, *Live Forever* documenta i principali eventi del pop britannico tra le dimissioni di Margaret Thatcher nel 1990 e i due eventi epocali del 1997: l'elezione di Tony Blair e la morte della principessa Diana. Dower mette insieme filmati d'archivio, analisi di commentatori culturali e interviste con musicisti come Damon Albarn (Blur), Jarvis Cocker (Pulp), i fratelli Gallagher (Oasis), il politico Peter Mandelson, lo stilista Ozwald Boateng e il critico musicale Jon Savage. Il risultato è un documento completo e ben fatto, un viaggio tra clip e teste parlanti che serve comunque a mettere un po' d'ordine in quei sette anni cruciali del Britpop.




***No Distance Left to Run (2010) di Will Lovelace e Dylan Southern***

Un documentario rock, attento e intelligente, che ripercorre la storia dei Blur mentre sono in viaggio per il loro *reunion/tour* del 2009. Le prove, brevi spezzoni di interviste e, con una serie di *cameracar*, si comincia a volare avanti e indietro nel tempo, fino a perdersi in quella storia così piena di incontri e di gloria, ma anche di momenti negativi come lo scontro che porterà alla rottura tra il *frontman* Damon Albarn e il chitarrista Graham Coxon. Rottura che troverà la sua ricomposizione proprio durante quel tour: quasi una storia d'amore all'inglese.

***The Stone Roses: Made of Stone (2013) di Shane Meadows***

Diretto da Shane Meadows, il regista di *This is England*, il film mette sul palco di Heaton Park i quattro killer della band di Manchester (Brown, Squire, Mounfield e Wren), e due special guest: Liam Gallagher, ex *frontman* degli Oasis, e il calciatore Éric Cantona, mitico attaccante del Manchester United. Un film che arriva subito dopo la *reunion* della band che aveva smesso di suonare nel 1996. E bisogna dire che Meadows è bravo a tirar fuori la nostalgia di quegli anni senza però rimanere bloccato al passato. Vecchi e nuovi brani vanno via che è una bellezza, lo spirito rock'n'roll ancora fortissimo e l'emozione si taglia con il coltello.

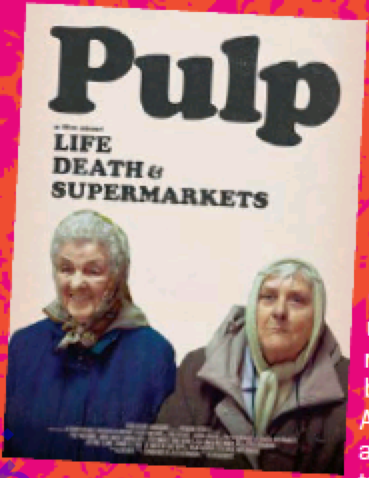
***Pulp: A Film About Life, Death and Supermarkets (2014) di Florian Habicht***

I Pulp hanno raggiunto la fama sulla scena mondiale a metà degli anni Novanta con inni generazionali come *Common People* e *Disco 2000*. Dopo 25 anni, e 10 milioni di dischi venduti, tornano nella loro città natale (Sheffield) anche loro per celebrare la *reunion* della band e l'ultimo concerto nel Regno Unito insieme ai loro fan. E il film è il diario di questa festa e un

omaggio alla "gente comune" che le telecamere raccontano e rendono straordinaria almeno per un giorno. Da una squadra di calcio femminile sponsorizzata dalla band ai fan adoranti di tutte le età, un film-tributo divertente, delizioso, commovente. Memorabile la scena del pub pieno di anziani che intonano *Help The Aged*.

***Oasis Supersonic* (2016)**
***di Mat Whitecross***
"Gli Oasis come una Ferrari: bella da vedere, ma difficile da guidare", dice qualcuno all'inizio del film di Mat Whitecross. E oltre a saper cantare e stare nella musica, i quattro mancuniani sono anche bravi a raccontare con divertimento e ironia. Soprattutto quando si tratta della loro storia, qui rivissuta per intero, dai giorni della fame al concertone pazzesco di Knebworth. E in mezzo c'è di tutto: l'Oasis-mania, la cocaina, la Rolls-Royce color cioccolato, le giacche abbottonate fino al mento, gli scontri sui traghetti: insomma il rock e l'arroganza elevati al rango di professione di fede.

***Suede: The Insatiable Ones* (2018)**
***di Mike Christie***
Come tutte le band del Britpop, anche i Suede hanno avuto il film che li celebra per quello che sono, che finalmente li riscatta da anni di emarginazione e sottovalutazione. Una classica storia del rock'n'roll che dura più di due ore: gli inizi difficili, il successo, i rapporti che si disintegrano, il chitarrista che sbatte la porta, i dubbi, le mode che passano, la coca, l'eroina e il crack, la spirale negativa, i brutti dischi e alla fine di tutto, la resurrezione e un nuovo inizio. Una storia già vista, ma qui con qualcosa di più: la verità e la trasparenza che passano nelle loro parole. Qualcosa che rende il film dei Suede più umano e coinvolgente degli altri.




***Creation Stories* (2021)**
***di Nick Moran***
*Creation Stories* racconta la vicenda del famigerato capo della Creation Records, Alan McGee (interpretato da Ewen Bremner); e di come un giovane emarginato di Glasgow sia riuscito a cambiare irrevocabilmente il volto della cultura britannica. Sulla carta ci sono tutti gli ingredienti per un biopic di successo (ma non sarà così): l'infanzia di McGee, le difficili relazioni familiari, le prime ambizioni musicali mentre fatica per la British Rail. Poi l'incontro con The Jesus and Mary Chain e la nascita della Creation che mette in fila una serie di dischi di successo, dai micidiali Primal Scream ai Bloody Valentine e tanti altri. Ma la storia che conta è quella con gli Oasis, che però coincide con i problemi di dipendenza di McGee e con l'avvicinamento non proprio felice al New Labour di Tony Blair.

***Rock Family Trees: The Birth of Cool Britannia* (2022) *di Nico Wasserman***
Un film della BBC che racconta la nascita di *Cool Britannia* e uno degli alberi genealogici del Britpop. È Sara Cox di BBC Radio 2 a rivelarci la vera storia dietro la nascita del Britpop: cioè come un gruppo di musicisti più o meno con le stesse idee sulla musica arrivano a mettere le mani sul pop britannico e a cambiarlo. A compiere l'impresa, affascinante e intricata, tre band tra le più grandi degli anni Novanta che rispondono ai nomi di Suede, Elastica e Blur.

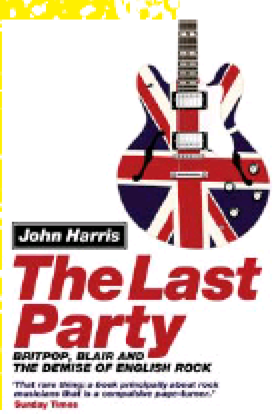
***Oasis vs Blur: The Battle Of Britpop & Beyond (and how it all started)* (2023) *di John Dower***
Mentre il grunge invade gli USA e l'Europa, nel Regno Unito nasce un nuovo movimento: il *Britpop*, con i Blur e gli Oasis in prima fila. La stampa dell'epoca li mette l'uno contro l'altro: da una parte i Blur, ragazzi ben educati della periferia londinese con il cantante Damon Albarn come leader; e dall'altra gli Oasis, i "figli della strada" di Manchester guidati dai fratelli Gallagher: Noel e Liam. Da un lato *Country House*, dall'altro *Roll With It* in una lotta senza quartiere al vertice delle classifiche. "Eravamo fatti, sempre e ovunque. – raccontano i Gallagher – E ovunque c'era qualcuno che ci puntava un microfono in bocca e ci provocava. Avevamo 20 anni, troppo giovani e troppo stupidi per non abboccare...".

Liam Gallagher e Alan McGee

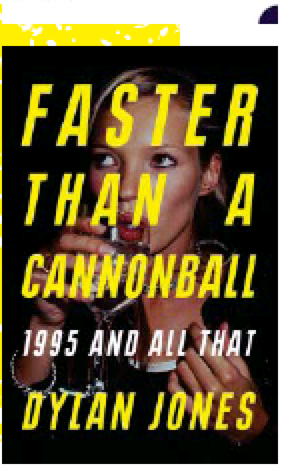
# Britpop da leggere

## 10 LIBRI CONSIGLIATI PER ENTRARE DENTRO LE STORIE DEL BRITPOP

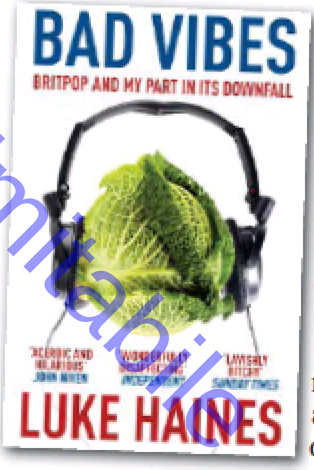
**John Harris**
**The Last Party. Britpop, Blair and the Demise of English Rock**
*Harper Perennial*
**2003**
In due parole: la Bibbia del Britpop. Harris, giornalista di «NME» e «Select», si trovava in prima linea durante quei giorni gloriosi tra il '92 e il '98, ed è la persona meglio indicata per raccontare per filo e per segno (in ordine cronologico) ciò che accadde, con dovizia di retroscena. Se siete interessati non solo alla musica ma anche ai suoi risvolti politico-sociali, iniziate senz'altro da questo classico a tutt'oggi insuperato. **FD**



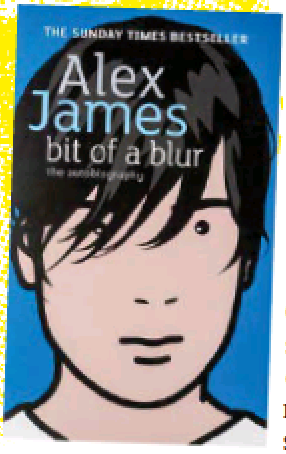

**Dylan Jones**
**Faster Than a Cannonball: 1995, Britpop and All That**
*White Rabbit*
**2022**
Prendendo spunto da un anno chiave (il 1995), Jones imbastisce una storia dell'ascesa e della caduta del Britpop con la tecnica del racconto orale, *ergo*: tramite centinaia di interviste a musicisti, discografici, artisti visivi, pubblicitari, politici e *media people*. Alcune testimonianze sono illuminanti, altre meno. Poteva essere più stringato, ma anche così resta ugualmente un ottimo approfondimento. **FD**



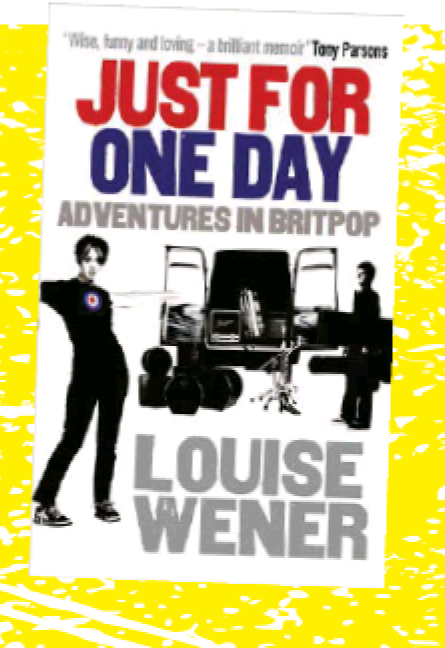

**Luke Haines**
**Bad Vibes: Britpop and My Part in Its Downfall**
*Windmill Books*
**2009**
Luke Haines, *deus ex machina* di una band creata a sua immagine e somiglianza, con la sua ficcante irriverenza e il suo smodato *ego* – pur sempre venato costantemente da un'ironia *british* al vetriolo nei confronti di tutto e tutti, anche se stesso. Il leader degli Auteurs, che Momus definiva "l'Adolf Hitler del Britpop", traccia con lo scudiscio un resoconto deflagrante della sua carriera e dell'esplosione Brit, tra delirio, clamore e discesa negli inferi del *music biz*. Vivido e sincero, l'altra faccia della Cool Britannia. **FB**




**Alex James**
**Bit of a Blur. Autobiography**
*Little Brown*
**2007**
Se c'è uno che se l'è saputa godere durante il Britpop è stato il bassista dei Blur, che non ha mai detto di no a nulla: donne, droghe, alcol, jet privati e serate fino a tirar mattina nei locali VIP, tanto poi a tenere in piedi la baracca ci pensavano Damon e Graham. Anni dopo, più sobrio e maturo, racconta come l'ha vissuta in maniera (apparentemente) schietta. Senonché, essendo Alex James, non rinuncia – neanche qua – a tirarsela sempre un po'. **FD**

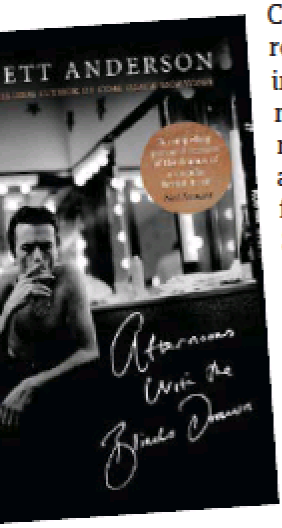



**Louise Wener**
**Just For One Day. Adventures in Britpop**
*Ebury Press*
**2010**
Dopo lo scioglimento degli Sleeper, la Wener si è dedicata alla scrittura e, dopo 4 opere di fiction, ha pubblicato questo *memoir*: un resoconto prezioso sull'esperienza di Louise & Co. nella cosiddetta "serie B" del Britpop, scritto con candore, e con un distacco che le consente di rendere pan per focaccia a protagonisti assoluti della "scena" (ad es. Albarn e James) che all'epoca la guardavano dall'alto in basso. **FD**




Non ser inimitabile

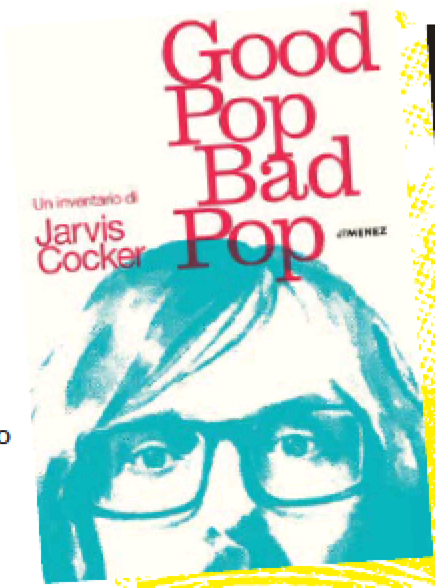
**Brett Anderson**
**Afternoons with The Blinds Drawn**
*Little Brown*
**2019**




Come altre rockstar colte in un profondo momento di riflessione, anche per il frontman dei Suede è giunto il momento di guardarsi indietro e tracciare le proprie memorie da artista, suddivise in due volumi distinti. In *Coal Black Mornings* l'autore ripercorre gli albori della sua giovinezza fino alla formazione della band, mentre in *Afternoons With The Blinds Drawn* – il più interessante dei due – c'è lo spartiacque tra prima e dopo il successo, con l'enfasi del mito intorno ai loro live e le sue riflessioni mai banali, tra cui un sentito sfogo sulla fine del sodalizio e della magia con Bernard Butler. **FB**

**Jarvis Cocker**
**Good Pop, Bad Pop**
*Jimenez Edizioni*
**2023**

Tra biografia e modernariato, il leader dei Pulp ricostruisce la propria vita, dall'infanzia ai primi anni coi Pulp, attraverso gli oggetti che ha stipato in soffitta per tutti questi anni. Ci invita a partecipare, tra polvere e ricordi, nella sua scelta nel tenere o meno ogni singolo oggetto, a cui è legata inevitabilmente una storia specifica e una parte della sua formazione umana e artistica. **FB**



**Oasis**
**Supersonic. L'autobiografia**
*Baldini + Castoldi*
**2022**

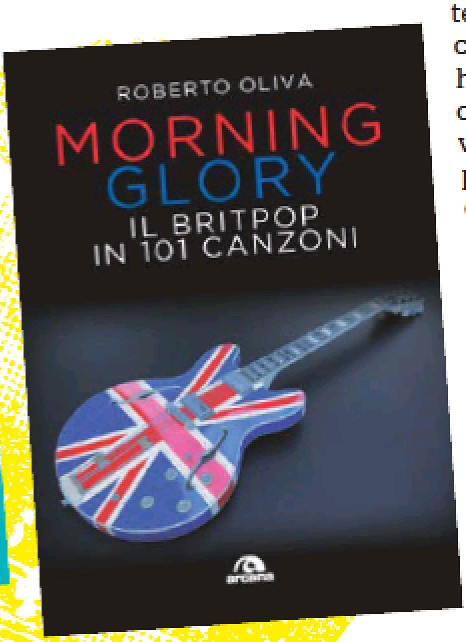
Il frutto di oltre trenta ore di interviste in cui Noel, Liam, Bonehead, Guigsy *et alia* parlano senza peli sulla lingua di se stessi e della loro vicenda, a partire dall'infanzia a Manchester, passando per i trionfi dell'era Britpop, fino ad arrivare agli ultimi furibondi scazzi e all'inevitabile scioglimento. Essenziale per sapere di tutto e di più sulla più debosciata (e divertente) rock band degli ultimi 30 anni. **FD**

**John Niven**
**Uccidi i tuoi amici**
*Einaudi*
**2019**

Pubblicato in UK nel 2008, quest'opera di fiction ambientata nel 1997 (l'ultimo *golden year* del Britpop prima della caduta) racconta "dal di dentro" – Niven era stato A&R per la London e la Independiente – tutte le magagne e l'amoralità di una discografia interessata solo a far soldi per poi sperperarli in cocaina e altre amenità. Divenuto un bestseller, ne è poi stato tratto un (meno riuscito) film nel 2015. **FD**

**Roberto Oliva**
**Morning Glory. Il Britpop in 101 canzoni**
*Arcana*
**2023**

*Last but not least*, un recentissimo volume italiano in cui, attraverso i testi delle canzoni più celebri e le storie che hanno portato alla loro composizione, l'autore va a ripercorrere parola per parola quell'irripetibile "Morning Glory", l'ubriacatura collettiva nota come Britpop, definita come "l'ultima stagione musicale in grado di incidere in profondità sul costume e sull'immaginario collettivo". **FD.**




venga su eurekaddl
Non sei inimitabile

# I SIXTIES NEGLI ANNI 90

Non sei limitabile

BRITPOP

Bimestrale - Prezzo di copertina 12.90 €
www.stonemusic.it - redazione@stonemusic.it

La divisione Musica di Sprea edita anche:

VINILE - PROG - STONE MUSIC - CIAO 2001 - CLASSIC ROCK

Realizzazione Editoriale a cura di: Francesco Donadio e Maurizio Becker
Testi a cura di: Fabio Babini, Antonio Bacciocchi, Giandomenico Curi, Francesco Donadio, Renato Massaccesi, Renzo Stefanel
Fotografie: Alamy, Archivio Vinyl Seduction, Archivi privati (tranne dove diversamente indicato)
Grafica e impaginazione: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)

Sprea S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI) - Italia
P.I. 12770820152 - Iscrizione Camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 87168197

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Mario Sprea, Giulia Spreafico, Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi - Tel. 02 92432296
distribuzione@sprea.it 351 5582739

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti - Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Luca Patrian
Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

Classic Rock, testata registrata al tribunale di Milano il 16/03/2011 con il numero 145. ISSN: 2039-649X

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia S.r.l. - 20090 Segrate (MI)

Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI)
Tel. +39 02 66030400 - Fax +39 02 66030269 - sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A. Via Tiberio Claudio Felice, 7 - 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.

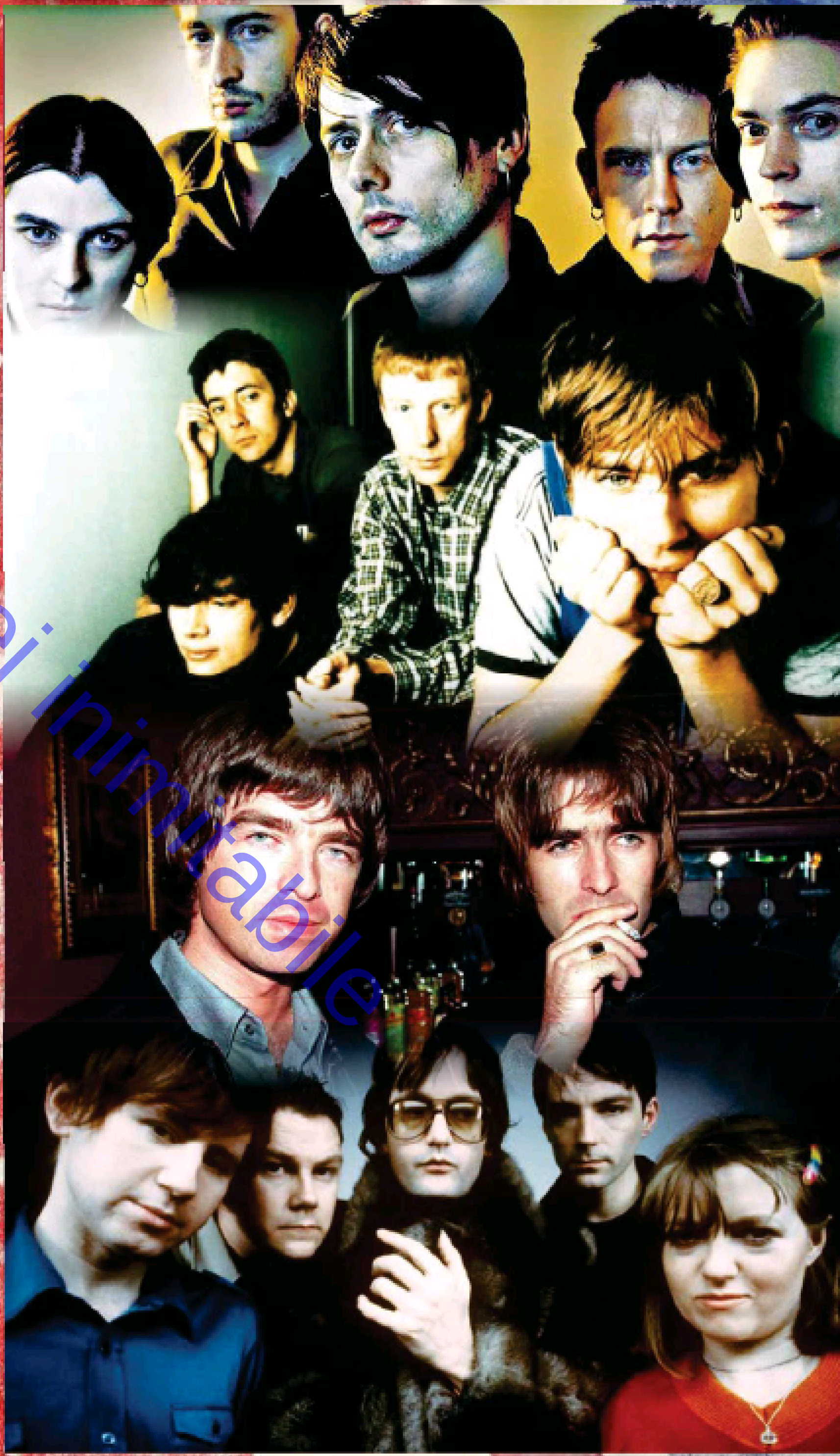
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata Classic Rock e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 così come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, e Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona. In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it. Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazziwone (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

Non sei inimitabile

Erano allegre, ottimiste e apolitiche, le band che circa un quarto di secolo fa nel Regno Unito e in tutto il mondo diedero luogo a una vera e propria “scena” a cui fu dato il nome “Britpop”. Antitetiche al grunge americano e concentrate soprattutto sul formato canzone, anglocentriche, sia nei testi che nel vestiario e, a differenza delle band indie che le avevano precedute, smodatamente ambiziose. Volevano conquistare le masse (come i Beatles, i Kinks e Bowie prima di loro), arrivare al n. 1 della UK Top 100, invadere oltre al Regno Unito anche l’Europa e chissà, magari gli Stati Uniti. Il bello è che molte di loro ci riuscirono in pieno: Suede, Blur, Oasis e Pulp sono stati solo i rappresentanti più noti e celebrati di un movimento che per quasi tutto un decennio, gli anni 90, rimise la vecchia Albione al centro del discorso musicale, proprio come nei mitici anni 60.
La storia della scena (dalla nascita all’apogeo al declino), i gruppi più importanti, gli album più emblematici, le diramazioni cinematografiche, il modo in cui il fenomeno prese piede anche in Italia e i libri che, ad oggi, hanno saputo raccontare meglio l’irripetibile, edonistico *party* del Britpop.*

# BRITPOP



Non sei inimitabile

CLASSIC ROCK MONOGRAFIE N. 11 - 12,90 €
BIMESTRALE P.I. 14-06-2024 - LUGLIO/AGOSTO
CONTO DEPOSITO